



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 룬 옥 교수 지도
석사학위 청구논문

파트릭 쥐스킨트의 『향수』에
그려진 정상성 모방과 자아 정체성
수행 및 은폐 전략 문제

2022

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
최 혜 인

파트리크 쥐스킨트의 『향수』에
그려진 정상성 모방과 자아 정체성
수행 및 은폐 전략 문제

김 룬 옥 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2022년 5월

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

최 혜 인

인 준 서

최혜인의 석사학위 논문으로 인준함

2022년 5월

심사위원장 이 채 영 (서명 또는 인)



심 사 위 원 김 연 신 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김 룬 옥 (서명 또는 인)



성신여자대학교 대학원

논문개요

오늘날 다원화된 사회에서 발생하는 많은 문제는 ‘타인’의 고유한 정체성을 인정하지 않아서, 즉 각 개체의 다양성을 존중하기보다 쉽게 주변화 함으로써 발생한다. 19세기 말에 프리드리히 니체가 그의 저서 『즐거운 학문 Die fröhliche Wissenschaft』(1882)에서 ‘신은 죽었다’라는 선언과 함께 더 이상 ‘절대적인 진리’는 존재하지 않는다고 선포한 지도 한 세기가 훌쩍 넘었다. 또한 미셸 푸코가 『감시와 처벌 Surveiller et punir: Naissance de la prison』(1975)에서 지식을 창출하는 것이 권력과 지식의 상관관계에 달렸음을 규명해낸 지도 오래되었다. 규범적인 담론체계 내에서 말할 수 있는 존재와 쓸 수 있는 존재는 바로 권력을 가지고 있는 자들을 일컫는다. 오늘날 절대적 가치를 둘러싼 굳은 믿음도 거의 무너졌다. 그러나 사회적 일상 속의 사람들에게 ‘정상성’은 여전히 절대적인 진리처럼 작용하고 있는 것도 사실이다. 각 개인이 자의로든 타의로든 정상성의 경계 밖으로 나가게 되면, 비정상으로 낙인찍히기 쉽다. 그렇기에 ‘정상성’과 같은 사회문화적 규범이 자아 정체성 형성에 미치는 영향은 결코 적지 않다.

이 연구는 파트리크 쥐스킨트 Patrick Süßkind의 『향수 Das Parfum』(1985)에서 드러난 중심인물의 정상성 모방과 자아 정체성 수행 및 은폐 전략 문제를 논의에 부치고 있다. 비교적 최근의 독일 소설로서 “어느 살인자의 이야기”라는 부제와 함께 발표된 『향수』가 30년이 넘는 기간 동안 전세계적인 베스트셀러로 자리매김할 수 있는 이유는 흥미로운 줄거리뿐만 아니라, 소설이 담고 있는 문제성이 다양한 관점에서 다뤄질 수 있기 때문일 것이다. 『향수』에 대한 선행연구들에서는 계몽주의 비판, 상호텍스트성 분석 등과 함께 이 작품을 포스트모더니즘 관점에서 특히 교양소설이나 역사

소설의 패러디로 분석해왔다. 본고는 이성 중심적인 계몽주의의 정상성 담론을 비판하는 관점에서 소설 속에 나타나는 사회적 소수자이자 반-영웅인 중심인물 장 바티스트 그루누이의 정상성 모방과 정체성 수행 및 은폐 전략을 분석하고, 그런 전략의 의미를 심층적으로 도출하는 데 목적을 둔다.

『향수』에서는 이성·시각 중심적인 사회에서 열등한 감각으로 치부되어 온 후각을 이용하여 ‘자신의’ 새로운 정상성을 제시하려는 인물이 등장한다. 기존 사회에서 자신이 수용되지 못하는 존재라는 것을 인식하는 그는 스스로의 목적을 달성하기 위해 가짜 정체성을 표방하며 기존의 질서를 따르는 척하는 인물이다. 그는 시각·이성 중심적인 18세기 서구 사회에서 자신의 후각적 능력을 도구 삼아 사회적 규범의 경계를 넘고자 시도하는 과정에서 가짜 정체성을 만들어, 이를 가면처럼 쓰고 사회적 규범에 속하는 ‘정상적인’ 인물처럼 행세한다. 이것은 그가 자신의 후각 능력으로 사회적 권력을 (재)구축하려는 목표에서 파생된다. 이로써 그의 삶은 기존 사회의 규범으로서의 정상성을 표면적으로 수행하는 동시에 기존 권력의 파괴를 시도하는 것으로 점철된다. 그리고 자신의 욕망 내지 목적이 완벽하게 이루어지는 순간에 정상성 이데올로기의 허상을 폭로할 뿐 아니라 자신 또한 해체를 맞이하게 된다.

그루누이가 비이성·비정상성을 내포하는 인물이라면, 그와 달리 이성·정상성을 대변하는 인물들이 권력자들로 등장한다. 이들은 사회적 명예를 지니고 있는 자들로서, 생존을 위해 사회적으로 인정받고자 투쟁할 필요가 없다. 하지만 이들의 사고와 행동은 매우 자의적이고 불합리하며, 심지어 반-영웅이자 범죄자인 그루누이와 크게 다를 바 없는 모습을 드러낸다.

그루누이의 생존을 위한 시도 과정에서 네 가지 특징이 드러난다. 첫째, 규범적인 ‘정상성’은 개인의 자아 정체성 형성에 막대한 영향을 미친다. 둘째, 정상성 이데올로기는 ‘정상’에 포함되지 못하는 타자를 삶의 중심에서

배제하고 지속적으로 희생시킨다. 셋째, 통상적인 규범은 정상성에 부합하는 듯이 가면을 쓰고 정체성을 은폐하는 자들 모두를 가려낼 만큼 촘촘하지 않다. 넷째, 결국 ‘정상성’이란 사회적 권력에 의해 만들어진 인위적인 규범일 뿐이기 때문에 견고한 불변의 진리가 아니다.

이와 같은 관점에서 쥐스킨트는 주인공 그루누이를 통해 사회적 정상성을 모방함으로써 ‘수행적인 performative 정체성’을 구성하는 ‘타자’의 전략을 그려내고 있다. 그루누이는 ‘패싱’을 전략으로 삼아, 꾸며낸 정체성을 시각적 가면 및 후각적 가면을 이용하여 수행한다. 패싱은 한 개인이 자신의 본질적인 정체성을 변장으로 은폐하고, 규범적 정상성이 그어놓은 경계를 넘을 수 있게 한다. 그루누이는 가면을 쓰고 사회적 정상성을 따르는 듯 보이지만, 사실은 기존의 권력이 만들어 놓은 배타적인 규범의 경계를 교란하고 있다.

이처럼 『향수』는 단순히 18세기 서구의 계몽주의와 도구적 이성주의의 비판이라기보다, 오늘날 우리 사회에서 ‘정상성’ 담론에 의해 야기되는 여러 문제들을 상기시킨다는 점에서 큰 시의성을 띠며, 앞으로 더욱 다양한 관점에서 토론될 필요가 있다.

목 차

논문개요

I. 들어가며: 정상성 담론과 자아 정체성 구성 및 전략	1
II. 『향수』에서 나타나는 사회와 주요 인물	6
1. 문제 접근의 관점	6
1.1. 다시 읽는 줄거리	6
1.2. 국내 선행연구와 새로운 관점의 도입	13
2. 18세기 서구 사회와 반 규범적 도구	20
2.1. 이성·시각 중심적 서구 사회	20
2.2. 사회적 경계 넘기 도구로서의 후각	23
3. ‘타고난’ 소수자로서의 장 바티스트 그루누이	25
4. 정상성 수행 시도: 실재와 가상 사이에서	31
4.1. 규범적 정상성의 실상 혹은 허상	31
4.2. 전략으로서의 패싱	38
4.3. 꾸며낸 자아 정체성	42
4.3.1. 시각적 가면	42
4.3.2. 후각적 가면	49
4.4. ‘수행적 정체성’의 열린 의미	51

Ⅲ. 결론	54
참고문헌	57
ABSTRACT	61

I. 들어가며: 정상성 담론과 자아 정체성 구성 및 전략

한 인간의 정체성은 사회 구조와 매우 긴밀하게 맞닿아있다. 이른바 ‘사회적 동물’로서 각 개인은 사회에서 생존하기 위해, 더 나아가 폭넓게 인정받기 위해 일차적으로 사회적 요구에 부응하는 자기 정체성을 구성하고자 다양한 노력을 하게 된다. 그리고 사회에서 인정되는 정체성인지, 혹은 배척되는 정체성인지에 따라 각 개인은 아무런 거리낌 없이 자신의 정체성을 내보이는 결정을 내리기도 하고, 철저히 감추기 위해 노력하는 모습을 보이기도 한다. 이런 가운데 사회 내 ‘소수자’¹⁾는 다수자보다 사회 참여의 기능을 제한받는다. 대개 자신의 정체성을 인정받기 어려운 상황에 처해 있기 때문이다. 특히 성소수자에 대한 한국사회의 인식에서 드러나듯이 어떤 정체성은 사회에 존재하고 있지만 일반적으로 그 존재를 인지하려고 하지 않는 경우도 있고, 장애인들에 대한 인식처럼 그들이 사회에 존재함을 인지하고는 있지만 한 사회의 시민으로서, 동등한 인격의 인간으로서 존재하고 있는지는 알려고 하지 않는 경우도 있다.

파트릭 쥐스킨트 Patrick Süßkind (1949 생)의 장편소설 『향수. 어느 살인자의 이야기 Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders』(1985)의 주인공 장-바티스트 그루누이는 중심에서 철저히 배제된 주변부의 존재이다. 부제 “어느 살인자의 이야기”에도 제시되어 있듯이 그는 새로운 권력 구축이라는 자신의 목적을 달성하기 위해 스물여섯 번의 살인을 감행하는 인물이기도 하다. 그루누이는 일반적으로 납득할 만한 당위성 없이 단지 자신의 목표를 위해 스스로의 존재를 교묘히 숨겨가면서 어떤 어려움 속에서도 진드기처럼 살아남아 살인을 저지른다.

1) 한국문학평론가협회(2006): 문학비평용어사전, 하. 국학자료원, 244: “하나의 커다란 사회 안에서 문화적·인종적·민족적으로 구별되는 특수한 자나 집단”.

이 소설은 30여 개의 언어로 번역되어 천만 부 이상 판매되고, 2005년에 유희적이면서도 긴장감 넘치는 줄거리의 영화로도 제작되면서 대중적으로 성공했을 뿐만 아니라, 많은 연구자의 주목을 끌었다. 가령 최근 『향수』는 ‘독일 정신’을 패러디한 소설로 해석된 바 있다.²⁾ 이와 같은 맥락에서 과거에 독일어권에서 생산된 주요 텍스트의 직·간접적인 인용, 장르 혼합, 패스티쉬와 패러디 기법 등을 이용한 포스트모더니즘적인 작품 요소들 역시 꾸준히 논의되고 있다.

본고는 이와 같은 선행연구 분석에 이어서 지금까지 크게 주목받지 못한 문제, 즉 『향수』의 중심인물이 드러내는 정상성 모방과 자아 정체성 수행 및 은폐 전략 문제를 다루고자 한다. ‘자아 정체성’은 주체라는 개념으로 환원되며 정태적이라기보다 동태적인 속성으로, 자아와 타자 간의 분류 개념과 연관된다.³⁾ 다시 말해, 자아를 정립하는 데에 있어서 ‘정체성’이라는 개념은 그 자체로 존재하는 것이 아니라, 항상 비교 대상이 있다는 전제 하에 성립된다. 일상 속에서 늘 타인을 보고 상대방과의 관계 속에서 ‘나’의 정체성을 구축하려고 한다는 것이다. 이때 각 정체성은 타인에게 보여주기 위해 ‘수행’된다고 할 수 있다. ‘수행’이란 주디스 버틀러 Judith Butler가 젠더 이론에서 제시한 개념으로, 자신이 명명하는 것을 생산할 능력을 가진 담론의 양상으로 이해한다.⁴⁾ 버틀러는 수행성이라는 개념이 자신의 이론에서 언어적 수행성과 연극적 수행성⁵⁾ 두 가지 사이에서 모호하게 사용되고 있지만, 그 두 가지가 교차대구 식으로 연결되어 있다고 말한다.⁶⁾

2) 김륜옥(2014): 독일 문화 내지 문학의 핵심 요소로서의 ‘다름’에 내재된 의식과 의미, in: 독일문학, 제140집, 33-52, 여기서는 46f.

3) 한국문학평론가협회(2006): a.a.O., 824 참조: “정체성은 개개인의 혹은 그 개체(Entity)뿐만이 아니라 그것을 중심으로 이루어지는 모든 것들에 대한 유기적인 결합성을 이루게 하는 원인이다.”

4) 조현준(2014): 젠더는 패러디다, 현암사, 43.

5) 같은 곳, 43f. 언어적 수행성과 연극적 수행성은 다음과 같이 구분된다.: “연극적 수행성은 어떤 주체란 구체적 시간과 공간의 맥락에 있는 행위를 통해 구성되며 그 행위 안에 어떤 본질적 정체성도 갖고 있지 않다는 의미다. [...] 반면 언어적 수행성은 진술문과 달리 수행문이 진하는 말이 행위가 되는 효과에 주목한다. 인간이 언어적 존재라면 언어에는 행위를 수행하는 힘이 있고 그 언어적 수행력이 인간을 구성하기도 하기 때문이다.”

그런 의미에서 젠더는 명사가 아니며, 자유롭게 떠도는 일군의 속성도 아니다. 우리는 이제 젠더의 본질적 효과가 젠더 일관성의 규제적 관행 때문에 수행적으로 생산되고 강제된다는 것을 알게 되었기 때문이다. 결국 본질의 형이상학이라는 물려받은 담론 안에서 젠더는 수행적이라는 것이 입증되었다. 여기서 수행적이라는 의미는 목적인 정체성을 스스로 구성한다는 뜻이다. 그런 의미에서 젠더는 언제나 행위이다. [...] 즉 젠더의 표현물 뒤에는 어떠한 젠더 정체성도 없다. 정체성은 결과라고 알려진 바로 그 ‘표현물’ 때문에 수행적으로 구성된다.⁷⁾

버틀러가 제시한 것처럼 ‘수행’이라는 개념이 각자 목적인 정체성을 스스로 구성한다는 것을 의미한다면, 이는 비단 성 정체성에만 해당되는 내용이 아니다. 이런 맥락에서 본고는 ‘수행성’을 성 담론에 국한시키지 않고 자아 정체성 영역에서 주목한다.

우선 작품 줄거리의 시대적인 배경을 보자. 『향수』의 주인공은 합리주의적 내지 계몽주의적 가치관이 자리 잡던 이성·시각 중심의 18세기 프랑스 주류사회에서 ‘중심’ 대(對) ‘주변’을 나누기 위해 그어진 경계선을 ‘후각’을 통해 넘나들며 교란한다. 여기서 우선 미셸 푸코 Michel Foucault가 『광기의 역사 Histoire de la folie à l'âge classique』(1961)에서 서술한 ‘광기’의 개념을 떠올릴 필요가 있다. 그는 인간 사회에서 광기가 어떻게 만들어지고, 어떤 의미로 쓰였는지를 추적하며, 광기란 이성 중심의 서구문화가 배척했던 ‘비정상적인’ 인식과 특성의 요소임을 밝혔다. “17세기의 데카르트는 ‘사유하는 주체는 미칠 수가 없다’는 가설을 세워 광기와 사유를 대립적으로 보고 결국 광기를 이성적 사고가 중심이 된 사회로부터 추방하고 감금하는 ‘대감호’의 철학적 논리를 제공하게 되었다는 것”⁸⁾이다. 인간이 주류사회에

6) 주디스 버틀러(2008): 젠더 트러블, 조현준 옮김, 문학동네, 70.

7) 같은 곳, 130f.

서 규정한 ‘정상성 Normalität’⁹⁾에 ‘이성적으로’ 맞춰 살도록 요구받는다면, 그의 사고와 행동에는 사실상 자율성이 결여될 수밖에 없다. ‘정상성’은 담론권을 가진 특정한 계층이 사회에서 당연시되도록 선포한 규범으로, 사회구성원들이 삶에서 어떻게 행동할 것인가, 어떤 정체성을 구성하고 살아야 할 것인가, 라는 문제에 크게 영향을 미친다. 예를 들어, ‘정상성’에 내재된 규범은 특히 이분법적인 성별 내지 그 ‘중심’으로서의 남성, 이성애, 비장애, 혹은 ‘미개한’ 여타 사회와 대비되는 ‘이성적인’ 서구 사회¹⁰⁾ 등으로 대변된다. 다양성을 추구하는 사회라면 ‘정상성’을 규정한 틀이 유연할 수 있으나, 그렇지 않은 사회에서 각 개인은 틀 내부에 들어오지 못하면 쉽게 낙오된다. 말하자면, ‘정상성’에서 탈락한 자는 ‘대감호’에 감금되거나 사회에서 온전히 삶을 살아가지 못한다. 푸코가 이성과 광기에 대한 정의에는 사회의 권력 구조가 투영되어 있으며, 이성은 ‘배척의 체계’ 또는 ‘배제의 형식’으로 작동한다고 규명한 것도 이와 같은 맥락에 있다.¹¹⁾

쥐스킨트의 작품에서 주인공 그루누이는 처음부터 ‘비정상적인 존재’로 태어났으나, 본능적인 반항심과 강력한 의지로 스스로 살아남는다. 그가 삶을 선택한 이유와 사회 속에서 저지른 범죄는 매우 비정형적이며, 그가 만들어가는 자아 정체성도 주류사회가 규정한 ‘정상성’과 거리가 멀다. 그러나 그는 사회가 배척하는 자신의 정체성으로 인해 존재 자체가 부정당하는 인물이지만, 자신을 사회가 인정하는 정상성의 기준에 맞춰가며 악착같이 살아남는다. 우연히 받게 된 세례부터, 시민적 삶을 위장한 도제 생활과 도제 자격증 획득 등을 통해 그는 자신이 18세기 프랑스 사회에서 평범하고 정상

8) 오생근(2003): 해체 - 푸코의 《광기의 역사》 혹은 침묵의 고고학, in 미셸 푸코, 광기의 역사, 나남출판사, 19-34, 여기서는 23.

9) normaler Zustand, normale Beschaffenheit. Normalität, In *Duden*.
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Normalitaet> 참조.

10) 에드워드 사이드(2015): 오리엔탈리즘, 박홍규 옮김, 교보문고 참조.

11) 올리버 지몬스(2020): 한권으로 읽는 문학이론 - 소쉬르부터 버틀러까지, 임홍배 옮김, 창비, 220.

적인 시민으로 존재할 수 있는 가면을 마련한다. 그리고 바로 그 가면 속에서 그는 ‘자신의’ 정상성을 보증해주는 향수를 만들어낸다. 그는 자신에게 냄새가 없다는 의미에서의 ‘비정상성’을 향수 제조를 통해 ‘정상성’ 수행으로 바꾸어 가는 것이다. 이처럼 비정형적이고 중심에서 배제된, 혹은 벗어난 한 인간이 사회가 제시한 ‘정상성’을 모방하고 위장하며, 동시에 그 ‘정상성’을 만들어낸 사회의 규범을 깨는 양상이 작품 『향수』의 주요 서사라고 할 수 있다.

이런 관점에서 본 논문은 『향수』에서 한 개인이 자아 정체성을 만들어 가는 과정에 사회적 규범이 미치는 영향을 추적하며, 우선 사회에서 만들어진 ‘정상성’이 자아 정체성 형성에 어떻게 작용하는지 해체주의적인 시각에서 살펴본다. 그리고 이때 예의 정상성을 깨고 또 다른, 말하자면 ‘자신의’ 정상성을 구축하려는 주인공이 스스로 뜻하는 바를 이루기 위해, 자신의 ‘존재 Sein’를 가리고 어떤 ‘허구적인 외면 Schein’을 취하며, 어떻게 ‘패싱 Passing’¹²⁾을 수행하고 있는지를 규명하고자 한다.

12) ‘패싱’이란 정체성과 관련된 용어로, 사회에서 기회를 박탈당하거나, 차별당하는 개인들이 더 나은 사회적, 경제적 기회를 위해 차별 당하지 않는 정체성을 새로 획득하는 것이다. 인종, 계급, 민족, 섹슈얼리티, 젠더 등 다양한 측면에서 이루어진다. 예를 들면, 인종차별이 심했던 20세기 초 미국에서 흑인이 백인 행세를 하는 것, 성소수자가 차별을 받지 않기 위해 이성애자 수행을 하는 것 등이 있다.

II. 『향수』에서 나타나는 사회와 주요 인물

1. 문제 접근의 관점

1.1. 다시 읽는 줄거리

『향수』에는 전통적인 발진소설을 표방하며 전지적 3인칭 서술자가 등장하여, 18세기 프랑스에서 살던 가장 천재적이면서도 혐오스러운 한 남자를 소개하며 이야기를 시작한다. 장-바티스트 그루누이로 불리는 이 인물은 악취로 가득한 페르 거리에서 생선을 파는 여인의 사생아로 태어난다. 생모는 그루누이를 낳자마자 생선 내장과 잘린 생선 더미 사이에 유기하고, 그가 그대로 죽으리라고 생각한다. 그러나 그루누이는 울음을 터트리면서 자신의 탄생을 알린다. 이에 생모는 체포되어 참수당하고, 그루누이는 살아남아 세례를 받고 장-바티스트라는 이름도 얻게 되며 고아로 살아가게 된다. 그러나 주변 사람들에게 두려움을 야기할 만큼 왕성한 식욕도 모자라 스스로는 체취가 없으며, 이와 달리 뛰어난 후각으로-타인의 존재를 인식하는 특이함 때문에 그는 ‘비정상적인’ 존재로 여겨지며 그를 맡았던 유모들로부터 거부당한다. 그를 돌보아줬던 마지막 유모 가이아르 부인이 모든 감각이 완전히 마비되어 그루누이가 냄새가 없다는 사실을 알아차리지 못한 덕분에 그루누이는 질긴 생명력을 지니고 다시 살아남는다.

그루누이가 처음으로 말하기 시작한 것은 네 살 때이다. 그의 타고난 방식대로 냄새로 인식한 명사를 겨우 벨어낼 수 있는 수준이다. 그런 그에게 냄새가 없는 대상을 지시하는 단어들은 매우 익히기 어려운 것들이다. 여섯 살이 되면서 그는 뛰어난 후각 신경을 이용해 주변에 있는 모든 사물을 파악하기 시작한다. 이로써 냄새를 자유자재로 다룰 수 있게 되었지만, 이것은

그루누이의 내면세계에서만 이루어지는 활동이며, 외부세계에서 그는 저능아 취급을 받는 존재이다. 유모 가이아르 부인이 그루누이의 소름끼치는 능력을 인지하면서 그를 더 이상 말할 수 없다고 생각하는 즈움에 양육비가 더 이상 들어오지 않게 되자 바로 그를 무두장이 그리말에게 보낸다.

그루누이는 무두 작업실에 가게 되면서 자신의 목숨이 그리말에게 달려 있으며, 자신이 여기서 쓸모 있는 인물이 되지 못하면 살아남지 못한다는 사실을 깨닫는다. 그리말에게 무조건 순종하고 복종하는 '일벌레'로서 그는 무두 작업장에서 인간이 아닌 동물과 같은 생활을 이어가다 치명적인 비탈 저병에 걸린다. 하지만 오히려 병을 앓고 난 후 얻게 된 면역력으로 그는 그리말에게 반드시 필요한 존재가 된다. 그런 이유로 짐승의 삶에서 벗어난 그는 때때로 자신의 후각적 능력을 더욱 널리 펼치고 싶은 욕망을 느낀다.

그루누이는 이때부터 과리에서 냄새 사냥을 시작한다. 과리 구석구석이 모두 그에게는 후각 탐구의 대상이다. 마침내 강 건너 부자들이 살고 있는 소르본과 생제르맹에서 그는 '향수'라고 불릴 만한 냄새를 처음 맡는다. 이때 그는 그 향수들이 그저 엉터리로 섞어 놓은 것으로 여겨졌고, 자신이 직접 만들면 더 좋은 향을 만들 수 있음을 확신하기 시작한다. 왕위 계승일 날 그는 그의 인생에서 중요한 터닝 포인트를 맞이한다. 그동안 어디서도 맡은 적 없는 '미세한 향기 한 조각'에 이끌려 냄새를 따라간 그는 과리 마레 거리에서 자두를 손질하는 소녀를 보게 된다. 그녀에게서 풍겨 나오는 냄새는 지금까지 맡아 본 어떤 향기보다도 아름답다. 이에 그는 그 향기를 소유하고자 소녀를 살해하고, 그녀의 모든 향기를 흡입한다. 바로 이 경험을 계기로 그는 자신에게 있는 천재적 능력의 이유를 설정하고, 역사에서 가장 위대한 향수 제조인이 되어야 한다는 다짐을 한다.

삶의 목표를 설정한 그루누이는 향수 제조인 주세페 발디니의 가게로 가족을 배달하려고 가게 된 날, 자신이 그 가게에 머물게 되고 능력을 펼치리

란 예감을 한다. 발디니는 유명한 향수 조제인이지만, 새로 나타난 경쟁자가 빠르게 성장하는 상황에서 새로운 향을 창조해낼 수 있는 능력이 없기 때문에 곧 가게 문을 닫아야 하는 형편이다. 그루누이가 발디니 앞에서 향을 만들어주고 돌아간 다음날 발디니는 무명의 무두장 조수 그루누이를 20리브르를 주고 자신의 가게로 데려온다. 이후 발디니의 향수 가게가 프랑스뿐만 아니라 전 유럽에 명성을 떨치게 되는 동안, 그루누이는 향수 처방전을 만들어내는 법, 시험관이나 저울을 사용하는 법, 전문 용어 등을 익힌다. 그는 곧 증류기를 통해 에센스를 얻어내는 전문가가 되지만, 어느 순간 한계에 당게 되며 자신이 원하는 냄새 에센스를 만들어내지 못하게 되자 곧바로 병을 앓게 된다.

이는 발디니에게 큰일이다. 그루누이의 능력을 이용하여 사업을 확장하려고 세운 계획이 그 당사자가 앓아 누워버리는 바람에 무산될 위기에 처한 것이다. 다른 환자들이 병에 걸리면 반드시 나타나는 악취가 그루누이에게서는 나지 않았다는 점에서 혼란스러움을 느끼는 발디니는 그루누이가 죽기 전 마지막 유언을 통해서라도 새로운 향수 제조법을 알아내고 싶지만 체념한다. 이때 그루누이는 압착과 증류 외에도 물질로부터 향기를 얻어내는 방법이 있는지 묻자, 이를 죽여가는 이의 마지막 말로 여긴 발디니는 또 다르게 향기를 얻는 법이 있으며 남부 그라스에서 주로 사용한다는 말을 전해준다. 이에 그루누이는 깊은 잠을 자며 자신을 회복시킨다.

그루누이는 다시 도제로서 발디니의 향수 가게의 번창을 위해 일을 한다. 향을 얻을 수 있는 새로운 방법을 알아냈음에도 그에게 도제증명서가 없다면 아무것도 할 수 없는 규범 때문이다. 더욱이 그루누이는 정식 도제가 되기 위해서는 더 많은 조건을 충족해야 한다. 합법적인 혼인 관계에서 태어나고, 신분에 맞는 일가친척 및 도제 계약서가 있어야 하지만, 그에게는 아무것도 없다. 이에 발디니는 그루누이가 무사히 일을 잘 마치면 도제 증

명서를 주겠다고 약속한다. 그루누이는 삼 년간 더 발디니를 위한 향수를 만들고 나서야 도제 증명서를 얻는다.

도제 증명서를 얻은 후 그루누이는 파리를 벗어나 예의 그라스로 옮겨가려고 한다. 그를 짓누르던 도시의 냄새 덩어리에서 벗어나자 그는 몇 가지 냄새밖에 없는 단순함을 느끼게 되고, 이를 구원처럼 여기게 된다. 이에 다른 도시로 가려던 계획을 바꿔 인간의 냄새에서 더 멀어지고자 한다. 그리고 점점 더 인간을 피해서 오베르뉴 산맥에 위치한 플롱 뒤 캉탈이라 불리는 봉우리에 올라선 그는 아무런 인간의 냄새도 없는 상태에 기뻐하며, 혐오스러운 인간의 악취에서 벗어난 것에 환호성을 내지른다. 그곳의 동굴에서 그는 지금까지 축적해온 냄새들로 자신만의 왕국을 세우고, 내면세계 속 영혼의 무대를 펼치며 살아간다. 동굴 생활에 큰 불만이 없었으나 내면세계에서 일어난 모종의 재앙으로 인해 그루누이는 7년간의 동굴 생활을 접고 다시 인간의 세계로 내려오게 된다. 그 재앙은 바로, 자신에게 아무런 냄새가 없다는 사실을 스스로 납득할 수 없다는 데에 있다. 그는 스스로에 대해 아는 것이 아무것도 없다는 공포에 사로잡힌 채 다시 남쪽을 향해 걸어가게 된다.

그가 처음으로 닿은 도시 피에르포르 시에서 사람들은 그가 7년간 동굴 생활을 하고 난 후에 드러낸 끔찍한 모습을 보며 도망치거나, 경악에 참시선으로 쳐다본다. 그런 그가 자신의 신분을 증명하기 위해 보여준 것은 도제 증명서이다. 이 도시의 영주이자 특이한 현상 연구에 몰두하고 있는 사람으로서 새로운 소식을 들은 에스피나스 후작은 자신의 과학적 이론인 ‘치명적 유동체’를 입증할 증거가 나타났다는 생각에 바로 그루누이를 데려오고, 자신의 과학적 실험에 참여할 것을 요청한다. 그는 몽펠리에 대학 연단에서 그루누이를 ‘치명적 유동체’로 인해 망가진 신체의 근거로 내보이고, 성공적으로 강연을 마친다. 또 그는 그루누이에게서 독성분을 제거하고자

겉모습을 정화시킨 뒤에 신사 옷을 입히고 화장을 해서 그가 ‘사람’으로 보이게 만든다. 사람의 옷과 사람의 가면을 쓰면서 외적인 모습이 ‘사람’처럼 변화한 자신의 모습을 보고 놀란 그루누이는 이제 자신에게 걸뵈되어 있는 ‘사람’의 향을 만든다. 인간의 냄새가 나는 그루누이에게 사람들은 그 전과는 다른 반응을 보인다. 예전에는 그의 존재 자체를 알아차리지 못했지만, 이제 그루누이의 존재를 인지하는 듯이 행동하는 것이다. 이처럼 냄새를 지배하면 사람들의 마음 또한 지배할 수 있다는 것을 깨달은 그루누이는 자기 목표의 다음 단계를 착수하기 위해 후작을 두고 몰래 그라스로 향한다.

그가 그라스에 온 유일한 이유는 바로 향기를 얻을 수 있는 기술을 배우기 위해서이다. 우선 그는 그라스를 탐색한 후 어느 대저택에서 기가 막히게 좋은 어떤 향기가 흘러나오는 것을 맡게 된다. 이전에 파리 마레 거리에서 죽었던 소녀의 향기와 흡사한 향이다. 그는 이 향을 갖고 싶지만, 이전처럼 허무하게 없애 버릴 수는 없기에 있는 그대로의 향을 추출하는 법을 배운 후 일을 진행하기로 마음먹는다. 그는 아르넬피라는 장인이 운영하던, 지금은 그의 미망인 아르넬피 부인이 운영하는 향수 작업실을 발견하고, 그곳에서 일자리를 찾으려 한다. 부인은 궁색한 조건을 제시하지만, 자기 목표가 뚜렷한 그루누이는 별 불만 없이 조건을 받아들이고 아르넬피 부인의 집에서 일을 시작한다. 향수 작업실의 첫 번째 도제 드뤼오에게서 새로운 향기 추출 방법인 침지법과 냉침법, 순수 에센스를 얻는 법 그리고 향수 작업실에서 진행되는 일들을 배운 그루누이는 그의 원래 목적을 실현하고자 몰두한다. 냄새를 그대로 탈취하기 위해 생물의 냄새와 인간의 냄새를 빨아들이는 데 적합한 방법이 무엇인지 실험하면서 그는 인간에게서 냄새를 얻어내는 기술을 다 익히고, 자신의 최종 목적인 ‘향’에 접근해서 그것을 얻어내려고 한다.

그는 향의 원래 특성을 유지하면서도 오랫동안 향기를 지속하는 방법을

고안하고, 오래 지속되는 향과의 혼합을 통해 향기를 영원히 가두어두는 방법을 찾아낸다. 그리고 성벽 너머로부터 흘러나오는 아름다운 소녀의 향을 자신이 추구하는 최고의 향수의 중심으로 사용할 계획을 세운다. 그해 5월부터 그라스에서는 소녀들이 연쇄적으로 살해당한 후 옷과 함께 머리카락이 사라진 상태의 시체로 발견되는 일이 계속된다. 사람들은 처음에 용의자로 사회 소수자들을 의심한다. 그러나 그 어디에서도 증거는 나오지 않고, 그렇게 9월까지 24명의 여자들이 희생당한다. 이후 한동안 살인이 중단되자 사람들은 살인마가 그라스를 떠났으며 평화가 찾아왔다고 믿는다. 그러나 시의 부집정관 앙투앙 리시는 그 평화를 믿지 않는다. 살인마는 아직 그라스에 있고, 다시 살인을 시도할 것이며, 그가 무언가를 수집하고 있다는 사실을 ‘이성적으로’ 도출해낸다. 그리고 수집 대상이 아름다움이라는 점 또한 파악하고, 살인마의 마지막 살인이 자신의 딸 로르에게 행해질 것이라고 결론 내린다. 로르는 그의 삶에 있어서 모든 계획의 중요한 역할을 하는 존재이며, 매혹적인 자신의 딸을 남작의 아들과 결혼시켜 스스로 사회적 명성과 정치적 영향력을 더 얻어낼 속셈이다. 그렇기에 리시는 이제 살인마가 자신의 딸을 수집하고 소유할 수 없도록 계획을 세운다. 바로 남작 아들과의 결혼을 앞당기는 것이다.

그루누이는 리시가 자신의 딸을 데리고 그라스를 떠나던 날 자신의 스물다섯 번째 에센스를 가져올 생각이었으나, 곧 자신의 계획이 조금 어긋나 있음을 깨닫게 된다. 누군가 자신보다 먼저 그 소녀를 빼앗아 가려고 한다는 것을 알게 된 그는 냄새를 통해 리시와 그의 딸의 행보를 추적하며 따라나선다. 그리고 그들이 지내는 여관을 찾아낸 날 밤 그는 마지막 에센스를 소유하기 위한 살인을 감행한다.

다음날 아침 자신의 딸이 살해당했다는 사실을 알게 된 리시를 통해 로르 리시가 살해당했다는 소식이 삼시간에 그라스에 퍼지게 된다. 다시 그라

스에 공포심이 맴돌고, 권력 기관들은 곧바로 단서를 찾아내어 살인마 그루누이를 잡아들인다. 증거가 충분하고, 그루누이도 범행을 시인했기에 재판은 곧바로 진행되어 그루누이에게 사형을 선고한다. 성난 군중들로 채워진 광장에 살인마가 타고 있는 마차가 들어오고, 그루누이는 묶여 있지 않은 채 자유로운 사람마냥 마차에서 내려온다. 이때 대중들도 마차에서 내리는 사람이 절대 살인마일 리 없다는 확신에 가득 찬다. 그가 미리 자신의 몸에 뿌려둔 완벽한 향기에 빠져들었기 때문이다. 세상에서 가장 아름답고 매력적이며 완벽한 존재로 인식된 그루누이를 향한 감탄과 갈망이 감정의 도취로 변화하고, 사형 집행장이 환락의 장소로 바뀌는 동안, 그루누이는 모든 이들의 사랑을 받는 완벽하고 위대한 존재로 거듭난다.

그러나 인생에서 가장 위대하고 강력한 권력을 거머쥐는 순간 그는 승리를 두려워할 수밖에 없다. 자신이 평생 목표로 삼았던 향수를 만들었고, 그 향수를 통해 온 세상이 인정하는 '정상성'을 확보한 순간에 그는 그 어떤 기쁨도 느낄 수 없다. 그가 그저 가장 완벽한 향수라는 '가면'을 쓰고 있을 뿐, 그의 내적 정체성을 다른 사람들에게 내보이는 것에는 실패했기 때문이다. 리시조차도 그 어떤 증오나 저주의 표현 없이 그를 아들이라 부르며 흐느끼는 순간 그루누이는 자신의 내부 세계를 있는 그대로 내보이는 데 완벽히 실패한 채 정신을 잃는다.

한편, 쿠르 광장에 모여 그루누이의 향에 도취한 채 억눌린 욕망의 향연을 벌이던 사람들이 어느덧 깨어나고, 스스로도 납득할 수 없는 상황에서 도망치듯 빠르게 집으로 간다. 그 누구도 광장에서 일어난 일을 입에 올리 지 않는 가운데 법원은 스물다섯 명의 소녀 살인자 수사를 다시 시작한다. 그리고 희생자의 옷과 머리카락이 모두 발견되었다는 이유로 루브 거리의 향수 제조인 드뤼오를 체포한다. 그라스 사람들은 이제 소녀 연쇄 살인 사건을 모두 잊었고, 오직 빈민 구호 병원의 광인들과 정신병자들만이 쿠르

광장에서 있었던 일을 떠들어 댄다. 이로써 그라스 사람들은 다시 ‘정상적인’ 생활, 즉 그들의 ‘정상성’을 되찾는다.

다른 한편, 그라스를 빠져나 그루누이에게는 무엇이든 할 수 있는, 말하자면 ‘정상성’과 ‘비정상성’의 경계를 언제라도 바꾸어버릴 수 있는 향이 담긴 향수병이 남아있다. 그러나 그 향수가 얼마나 잘 만들어졌는지 아는 사람도, 그 향수를 가지고 그가 어떤 사람이 될 수 있거나 없는지 인식하는 사람도 오직 그밖에 없다. 그래서 그루누이는 더 이상 그 향수의 의미를 느끼지 못한다. 결국 다시 파리 페르 거리로 돌아온 그는 어느 날 밤 온갖 종류의 천민, 즉 소수자들만 남아 있는 시장에서 자신의 온몸에 예의 향수를 흩뿌리기 시작한다. 절대적인 아름다움이 퍼져나가는 동안, 그의 주위로 사람들이 원을 만들어 다가와 그의 육체에 달려든다. 30분이 채 지나기도 전에 장-바티스트 그루누이의 육체 내지 존재는 흔적도 없이 사라진다.

1.2. 국내 선행연구와 새로운 관점의 도입

『향수』는 현재까지 많은 연구자에 의해 분석된 작품이며, 특히 포스트모더니즘과의 내적인 연관성이라는 관점에서 연구되었다. 작품의 문체, 작중 인물 분석에 대한 고찰 역시 이와 같은 관점을 크게 벗어나지 않는다. 이 장에서는 국내 선행연구들에 대한 분석을 통해 ‘수행성’ 담론 내지 젠더연구와 자아 정체성 문제의 교차 지점에 주목하는 본 연구의 관점을 분명히 하고자 한다.

㉠ 국내 선행연구

김숙희는 「어느 베스트셀러에 대한 고찰」(1998)에서 진지한 문학 Ernstliteratur과 대중문학 Unterhaltungsliteratur의 경계선상에 위치한다고

여겨지는 작품 『향수』에서 역사적 및 문학적 암시가 감춰진 서술 방식과 소설 형식을 분석한다. 이중적인 요소로 가득 찬 『향수』가 전형적인 포스트모더니즘 소설로서 소재 고갈의 시대에 ‘창조적 글쓰기란 가능한가’라는 의문에 글쓰기의 한 유형을 제시하고 있다고 주장한다. 또한, 모더니즘 문학이 세계 해석의 방법 Wie에 관한 질문을 주로 다뤘다면, 포스트모더니즘 문학은 우리를 둘러싼 세계의 존재 Was에 대한 질문이 우세하다고 보고 있다.¹³⁾

허영재는 「파트릭 쥐스킨트의 향수 연구」(1999)에서 『향수』가 포스트모더니즘 논의에 관한 한편의 기고문¹⁴⁾이라고 언급한다. 다중부호로 이루어져 전통적인 소설 장르인 예술가소설, 범죄소설, 역사소설, 교양소설 등의 요소를 다 가지고 있는 작품이자, 이중부호화를 위한 서술전략을 갖고 있는 작품이라는 것이다. 또한, 하나의 언어층위 그리고 하나의 담론에 국한되어 있지 않음으로써 엘리트 문학과 대중문학의 경계를 넘는데 성공했다고 지적한다. 그리고 대다수의 등장인물들이 호르크하이머와 아도르노가 말하는 ‘도구적 이성’만 지닌 채¹⁵⁾ 합리성을 바탕으로 한 계몽주의적 사고와 행동을 하고 있지만, 이들의 모습은 희화화됨으로써¹⁶⁾ 계몽주의와 계몽사회에 대한 쥐스킨트의 비판적 태도를 드러내고 있다고 본다.

김선형은 「파트릭 쥐스킨트의 『향수 Das Parfum』 연구 - 계몽주의 비판과 포스트 모더니즘적 요소를 중심으로」(2003)에서 장르 혼합, 페스티쉬와 페러디 등 포스트모더니즘적 요소를 논의한다. 또한, 작품 중 발디니, 에스피냐스 후작 그리고 리쉬라는 세 인물을 매개로 서구 계몽주의 이후 합리성을 근간으로 하는 현대적 개념이 비판되고 있다고 말한다.¹⁷⁾ 그루누이

13) 김숙희(1998): 어느 베스트셀러에 대한 고찰, in: 독어독문학 67권 0호, 291-314, 여기서는 309f.

14) 허영재(1999): 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구, in: 독어독문학 71권 0호, 322-360, 여기서는 356.

15) 같은 곳, 336.

16) 같은 곳, 337.

의 처형이 선포된 날 벌어진 환락의 장면 역시 향수로 대변되는 감각을 통해 인간들의 오성이 무기력해지는 모습으로 분석된다. 더 나아가 이 장면은 칼 하인트 괴체의 말을 인용하여 파시스트적 대중의 광기적 요소로 해석된다.¹⁸⁾

김선형의 또 다른 연구 「파트릭 쥐스킨트의 향수 Das Parfum 연구 - 그루누이의 인물상, 발전 소설적 요소 그리고 문체의 특징을 중심으로」(2003)에서는 소설과 여행 소설의 양식이 더불어 나타나고 있는 양상을 분석한다. 이때 그루누이가 범죄자임에도 불구하고 독자가 느낄 수 있는 다양한 감정은 그루누이의 예술적이고 소외된 존재가 불러일으키는 것으로 해석된다.¹⁹⁾

서요성은 「포스트모더니즘 소설로서의 파트릭 쥐스킨트의 향수 연구」(2003)에서 ‘냄새’라는 감각과 작품의 형식적 특성으로서의 ‘혼성모방과 상호텍스트성’을 분석하고 있다. 근대 소설의 주요 소재였던 ‘이성’이 포스트모더니즘 이후 ‘감각’으로 그 자리를 내주었으며, 이 지점에서 ‘후각’이라는 감각은 작품에서 중요하다는 것이다.²⁰⁾ 또한, 쥐스킨트가 『향수』를 통해 근대 소설의 틀을 의도적으로 모방하는 동시에 패러디함으로써 근대소설을 이어가는 듯 보이나, 오히려 단절하고 있다고 주장한다.

서경홍은 「열린 이해의 지평 위에 놓인 미로들」(2009)에서 실제 향수를 구성하는 탑노트(Kopfnote), 미들노트(Herznote), 베이스노트(Basisnote)와 소설 『향수』의 구조를 비교하고 있다. 탑노트에서는 그루누이라는 인물이 혼성모방과 의미의 이중부호화와 얽혀있으며, 미들노트에서는 역사소

17) 김선형(2003a): 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구 - 계몽주의 비판과 포스트 모더니즘적 요소를 중심으로, in: 교육이론과 실천 13권 1호, 291-305, 여기서는 303.

18) 같은 곳, 302.

19) 김선형(2003b): 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구 - 그루누이의 인물상, 발전 소설적 요소 그리고 문체를 중심으로, in: 인문논총 16권 0호, 209-229, 여기서는 213.

20) 서요성(2003): 포스트모더니즘 소설로서의 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구, in: 독어독문학 88권0호, 65-84, 여기서는 66.

설, 여행소설, 범죄소설, 성장소설 등의 여러 소설 형식들이 공존하고 있으며, 베이스노트에서는 작품의 시공간적 무대가 펼쳐지고 있다고 주장한다. 이때 『향수』의 시공간적 무대로서의 18세기 중반기 프랑스 및 계몽주의 시대에 대한 분석을 통해 쥐스킨트가 그려낸 계몽의 허구와 문제점을 살펴보고 있다. 연구자는 향수를 계몽의 집약체로 읽어내며, 그루누이가 시민화에 성공하며 계몽의 길을 걸었다고 주장한다. 그러나 쥐스킨트가 계몽을 향한 맹목적인 추종의 끝을 죽음으로 마무리 점에서 도구화된 이성으로 폭력을 자기화하는 현대인들을 향한 경고를 읽어내고 있다.²¹⁾

배정희는 「향수 - 냄새나는 인간학」(2010)에서 이 소설이 지금까지 문학적으로 다뤄지지 않은 인간의 존재방식을 탐사하고 있으며, 인간 조건에 대해 급진적인 의문을 제기한다는 의미에서 포스트모더니즘에 속한다고 주장한다. 이에 인간 존재 방식으로서의 후각성을 탐구하고, 후각의 인간화된 형상인 그루누이에게서 나타나는 후각성의 특징, 즉 모순되고, 동물적이며, 허망하게 사라지는 특징이 기존의 가치와 잣대를 해체하는 경험영역에서 중요한 역할을 하고 있다고 분석한다.²²⁾

홍길표는 「근현대 세계와 천재 신화」(2013)에서 18세기 천재 신화가 어떻게 반복되고 있으며 변주되고 있는지 밝힌다. 연구자에 따르면, 쥐스킨트는 작품 속 인물을 통해 천재시대의 천재가 가진 아우라를 해체하지만, 근현대인을 사로잡은 천재신화의 핵심적 이데올로기는 이야기에서 지속되며 오히려 강화되고 있다.²³⁾

김홍섭은 「예술가소설로서의 향수」(2014)에서 이 작품이 외형상 범죄소설의 틀을 유지하지만 사실 예술가문제를 다루는 예술가소설이라고 분석

21) 서경홍(2009): 열린 이해의 지평 위에 놓인 미로들, in: 인문학연구 78권0호, 189-218, 여기서는 214.

22) 배정희(2010): 『향수』 - 냄새나는 인간학, in: 독일언어문학 제49집, 285-303, 여기서는 300.

23) 홍길표(2013): 근현대 세계와 천재 신화, in: 괴테연구 26권0호, 315-337, 여기서는 327.

한다. 다중코드화 전략으로 인해 이 작품에서 ‘향수’가 ‘예술작품’으로 이해될 수 있는 것처럼, ‘범죄소설’은 ‘예술가소설’로 읽는 것이 가능하다는 것이다. 또한, ‘예술가-예술작품-사회’라는 구조 속에서 예술가가 지닌 본질적인 고뇌 문제를 다룬다는 점에서 예술가소설의 전통을 계승한다고 보고 있다.²⁴⁾

김륵옥은 「파우스트적 천재 이데올로기가 지닌 두 얼굴의 변용 추이」(2010)에서 파우스트 소재를 재구성한 대표적인 예시로 볼프 강 피테 『파우스트』 1부 및 2부(1808/1832), 토마스 만의 『파우스트 박사』(1947) 외에 파트리크 쥐스킨트의 『향수』(1985)를 제시한다. 여기서 『향수』의 주인공 그루누이는 파우스트이자 동시에 악마이지만 자연성이 결여되어 있으며, 결국 ‘자연성’을 모방하는 과정을 걸어간다. 연구자는 작가 쥐스킨트가 전 시대의 파우스트적 천재 이데올로기가 지닌 이중성을 적나라하게 패러디하여 이분법적 세계관 자체의 해체를 시도한다고 보고 있다.²⁵⁾ 그러나 이분법적 체계의 해체를 시도하는 출발선이 여전히 이분법적 체계 내에 있는 딜레마가 지적되며, 쥐스킨트의 시도가 분열된 인간 정신의 극복을 위한 실질적인 해결책을 줄지는 의문점으로 남는다.

또한, 김륵옥은 「토마스 만과 포스트모더니즘의 패러디에 대한 사회문화적 관점의 비교」(2017)에서 『향수』를 포스트모더니즘과 자아 해체적 패러디 작품으로 제시하고 있다. 연구자는 그루누이가 모든 창조성과 독자성의 원형으로서의 신을 모방하고 있다고 분석하며, 『향수』가 예술가의 원형인 신에 대한 패러디라고 주장한다. 또한, 작가가 유일신 담론을 기반으로 세워진 기존의 서방 세계 자체를 패러디하면서, 서구의 전통적인 인간상과 세계상을 적나라하게 해체하는 작품을 보여준다고 본다.²⁶⁾ 물론 여전히

24) 김홍섭(2014): 예술가소설로서의 『향수』, in: 독일언어문학 제68집, 51-73, 여기서는 70.

25) 김륵옥(2010): 파우스트적 천재 이데올로기가 지닌 두 얼굴의 변용 추이, in: 헤세연구 24권 0호, 217-240, 여기서는 237.

26) 김륵옥(2017): 토마스 만과 포스트모더니즘의 패러디에 대한 사회문화적 관점의 비교, in:

남아있는 이분법적 체계 내의 ‘자아 해체의’ 한계는 남성 중심 사회에서 전래된 문학 담론의 한계일 수 있다고 진단한다. 전통적인 문학 담론이 예나 지금이나 사회문화적 생산물로서의 ‘남성주체’의 자기 구성 도구로 기능하고 있다는 것이다.

이와 같은 선행연구를 통해 『향수』는 무엇보다 포스트모더니즘 소설로서 주목받고 있다. 특히 패러디, 상호텍스트성, 다중부호, 계몽주의 비판, ‘감각’의 부상(浮上) 등은 선행연구에서 여러 차례 다루어진 바 있다. 그러나 “포스트모더니즘 문학에서는 우리를 둘러싼 세계의 존재 Was에 대한 질문이 우세하다”²⁷⁾면, 『향수』를 통해 우리를 둘러싼 세계의 존재 및 개체의 자아 정체성에 대해 던져진 질문은 더욱 다양한 관점에서 살펴볼 필요가 있다.

㉞ 젠더 이론과의 연계

젠더가 구성되는 방식에서 매우 중요한 개념인 ‘수행성’은 “언제나 새로운 행위로 나를 연출하면서 과정 중의 주체를 보여주는”²⁸⁾ 행위를 의미한다. 버틀러는 니체가 『도덕의 계보학 Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift』에서 “행동, 작용, 생성의 배후에는 어떤 ‘존재’도 없다. ‘행동자’란 행동에 그냥 상상으로 덧붙인 것이다. - 행동이 전부인 것이다”²⁹⁾라고 주장한 바에 “행위 뒤의 행위자가 있을 필요가 없다”³⁰⁾라고 덧붙인다. 정리하면, “젠더 정체성은 담론의 결과라고 가정되는 젠더의 ‘표현물들’에 의해 수행적으로 구성”³¹⁾된다는 것이다.

정원석은 「댄디와 남성성」(2017)에서 버틀러의 ‘수행성’을 중심으로 젠

혜세연구 제37집, 27-47, 여기서는 38.

27) 김숙희(1998): a.a.O., 310.

28) 조현준(2014): a.a.O., 38.

29) 프리드리히 니체(2020): 도덕의 계보학, 홍성광 옮김, 연암서가, 61.

30) 주디스 버틀러(2008): a.a.O., 352.

31) 조현준(2014): a.a.O., 42.

더적 관점에서 댄디즘을 고찰하고, 댄디즘이 ‘수행적’ 방식으로 남성성 담론에 영향을 미치고 있음을 규명한 바 있다.³²⁾ 이후 「문학적 퍼포먼스와 댄디즘」(2021)에서는 연극적 원리와 공연의 관점으로 토마스 만의 장편소설 『고등기사 펠릭스 크룰의 고백 Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull』을 분석하고, 이 작품의 주인공이 퍼포먼스 연기를 통해 자기연출을 하고 있으며, 묘사되는 속임수가 단순 기만으로 끝나지 않고 ‘수행적’ 경과를 거치면서 사실에 부합하게 되는 점을 보여준다.³³⁾ 이처럼 언어적 수행성과 연극적 퍼포먼스 사이의 접점은 연극 이론뿐만 아니라 젠더연구에도 해당한다.

장순란의 「젠더연구로 본 서구 이분법적 성 질서」(2013)은 이분법적 성별 구도와 성 특징들이 서구 근대 시민 사회 성립과정에서 어떻게 구성되고 변화되어왔는지를 보여준다.³⁴⁾ 서구 시민사회의 성립과 계몽주의 성 담론은 남녀의 성적 특징을 소위 학문적 이론으로 정당화했으며, 모순적인 성 질서를 근대 시민사회 내부에 형성해왔다. 이로써 구성된 시민사회의 성규범은 19세기 이래 성 차별적인 이분법의 가치체계를 고착하는 결과로 이어졌으며, “이러한 관점은 이 세상에서 억압 받는 모든 소수자 및 약자의 역사적, 사회문화적 차별, 억압의 본질 및 의미 분석이 모두 포함된다”³⁵⁾ 라고 할 수 있다.

요컨대, 젠더연구는 성 담론 분석으로 시작된 방법론이지만, 결국 인간의 삶 내부에서 작동하는 권력 구조와 ‘정상성’ 담론의 메커니즘을 파헤치는데 폭넓게 활용될 수 있다. 이와 같은 관점에서 4장에서는 『향수』에서 나타나는 ‘정상성’을 기반으로 형성된 사회적 권력 구조와 개인의 자아 정체성

32) 정원석(2017): 댄디와 남성성, in: 독일언어문학 제75집, 47-68, 여기서는 64.

33) 정원석(2021): 문학적 퍼포먼스와 댄디즘, in: 브레히트와 현대연극 제 44권, 149-171, 여기서는 167.

34) 장순란(2013): 젠더연구로 본 서구 이분법적 성 질서, in: 독일어문학 제60집, 273-295, 여기서는 273 참조.

35) 같은 곳, 292.

수행 내지 은폐 문제를 분석한다. 다시 말해, 이때 문제의 핵심은, 주인공 그루누이가 어떻게 사회적 담론의 결과인 ‘정상성’을 좇아 자신의 자아 정체성을 수행하는 전략을 드러내는가라는 점이다. 이에 우선 2장과 3장에서 각각 사건의 시대적 배경과 주인공의 ‘타고난’ 면모를 정리해보자.

2. 18세기 서구 사회와 반 규범적 도구

2.1. 이성·시각 중심적 서구 사회

『향수』의 배경인 프랑스의 18세기는 이성의 세기, 또는 ‘빛의 세기 Siècle des Lumières’라고 불리며 인간의 이성애 전적인 신뢰를 부여하던 시기였다. 이미 17세기 프랑스의 대표적인 철학자 르네 데카르트 René Descartes는 “인간의 인식 능력으로서의 이성”에 절대적으로 신뢰하며, “이성은 만인에게 고루 주어져 있다”³⁶⁾라고 주장함으로써 이성 중심주의 사상의 발판을 마련한 바 있다. 일찍이 종교에 함몰된 중세의 세계관이 르네상스와 인문주의에 의해 흔들리며 변화의 과도기를 지나오면서, 데카르트적인 이성 담론은 초현세적인 세계관, 가치관, 규범과 구조를 무너뜨리는 근대적 합리주의 사상의 토대를 만들게 된다.

그렇게 모든 것이 거짓이라고 생각하고 싶어 하는 동안에도 그렇게 생각하는 나는 반드시 어떤 무엇이어야 한다는 것을 깨달았다. 그리고 <나는 생각한다, 그러므로 나는 있다>라는 이 진리는 아주 확고하고 확실하여, 회의론자들의 제 아무리 터무니없는 상정들을 모두 합치더라도 흔들어 놓을 수 없음을 주목하고 나는 주저 없이 이것을 내가 찾고 있던 철학의 제 1원리로 받아들일 수 있다³⁷⁾

36) 르네 데카르트(2010): 방법서설·성찰 데카르트 연구, 최명관 옮김, 267 참조.

37) 같은 곳, 96.

정신이 존재하기 위해서는 사유해야 한다고 말하는 데카르트의 시각에서 보면,³⁸⁾ 정신 활동을 가능하게 하는 이성은 사유할 수 있는 능력이며 힘을 의미한다. 데카르트는 감각에 의거하여 인식하는 것은 참된 인식의 원천이 될 수 없다고 여기며, 끊임없이 의심할 것을 강조한다. 인간이 감정이나 욕구에 충실하기보다, 정신적인 존재로서 충실히 살아가고자 할 때 만족스러운 삶에 도달할 수 있다는 것이다. 그는 ‘의심’을 통해 절대적이라고 생각한 모든 것으로부터 벗어나고자 함으로써 ‘이성’이 신을 넘어서는 사상적 토대를 마련하였고, 이러한 사상은 18세기에 이르러 진보 사상과 결합하여 계몽운동의 모태가 된다.

이성과 더불어 근대 서구 사회에서 중요한 의미를 지니는 각종 담론과 서사의 모티프는 ‘눈’이다. 르네상스 이후 과학과 기하학에 대한 관심이 높아지는 가운데 시각은 근대의 핵심 감각으로 부상하였다.³⁹⁾ 17세기는 눈의 힘을 극대화한 현미경, 망원경, 굴절망원경의 발명과 인쇄 기구 등 시각적 도구가 집중적으로 발명된 시기이며, 그런 유산이 계승되어 절정에 다다른 때가 바로 18세기이다.⁴⁰⁾ 근대를 규정짓는 대표적인 문화가 시각적인 문화로 집중되는 현상은 빛의 형이상학이 정점에 달한 계몽주의 시대와 맞물린다. 여기서 시각을 통해 관찰할 수 있는 힘은 인간이 객관성을 가지는 데 일조한다. 미셸 푸코는 권력과 지식은 상호 관여한다는 점을 지적하며, 하나의 지식을 창출하는 것은 인식 주체의 활동이 아닌 권력-지식의 상관관계라고 말했다.⁴¹⁾ 이런 맥락에서 결국 “‘눈’ 혹은 ‘본다’는 것은 ‘지식’ 내지 ‘안다’는 의미를 내포하고, ‘읽’은 결국 ‘지배’ 내지 ‘권력’을 의미”⁴²⁾하게 된다.

38) 이석재(2015): 데카르트 정신과 물질의 결합으로서의 인간, in: 서울대학교 철학사상연구소, 데카르트에서 들뢰즈까지 - 이성과 감성의 철학사, 세창출판사, 1-24, 여기서는 7 참조.

39) 최은아(2007): 감각의 문화사 연구-시각과 후각을 중심으로, in 카프카연구 제17집, 147 - 173, 여기서는 150 참조.

40) 같은 곳, 152.

41) 미셸 푸코(1994): 감시와 처벌: 감옥의 탄생, 오성근 옮김, 57 참조.

이런 배경에서 후각은 감각적이고 본능적인 감각이라고 평가된다. 일반적으로 서구에서는 인간적인 것과 동물적인 것이라는 이원론적이고 상호배타적인 사고구조를 바탕으로 시각과 청각은 인간의 고귀한 기관이고, 후각은 동물적이지도 하등한 감각 기관이라고 간주되었다.⁴³⁾ 소설 『향수』에서 후각 기관의 서술도 이러한 구분을 분명히 떠올린다. 작품 초반에서 등장인물 테리에 신부는 “코에 대해서 말하자면, 냄새를 맡는 단순한 기관, 가장 간단한 기관이 아닌가 Und noch dazu mit der Nase! Mit dem primitiven Geruchsorgan, dem niedrigsten der Sinne”⁴⁴⁾라고 하며, 후각 능력을 평가 절하한다. 다른 한편, 독일의 사회학자 게오르그 짐멜 Georg Simmel에 따르면, 후각은 시각이나 청각과는 달리 스스로 객체를 구성하지 않으며, 주체 안에 갇혀 있는 감각이다. 그리고 후각을 통해 얻게 되는 인상은 주체가 객체를 월등히 압도한다는 근본적인 특징을 가지고 있다.⁴⁵⁾ 이렇게 보면, 후각에 뛰어난 존재는 외적인 환경과 결코 원만하게 공존할 수 없다. 이런 갈등 구조는 후각을 통해 일상생활 영역을 넘어 세상 만물을 인지하고 습득하는 인물이 사물, 인간, 동물 등 모든 존재를 후각으로 인식하지만, 모순되게도 스스로는 아무런 냄새, 즉 체취가 전혀 없다면, 근본적인 해법으로 이어지기가 거의 불가능하다. 그런 인물은 동시대의 ‘규범적인 정상성’에서 태생적으

42) 김륜옥(2007), ‘모래사나이’ 혹은 ‘눈 내지 힘’에 대한 공포와 선망 - 최근 경향에 대한 비판적 관점에서, in *헤세연구* 제22집, 229 - 248, 여기서는 234.

43) McKenzie, D.(1923): *Aromatics and the Soul. A Study of Smells*. London: Heinemann: “Olfaction is generally felt to be the lowest, the most animal, of the senses, so much so that in polite society it is scarcely good manners to mention smells, and I am well aware of the risks I run in writing a book on the subject. [...] Olfaction is, indeed, one of the primitive senses of animal life. And in man, as it happens, while vision has constructed for itself a highly complicated camera-like end-organ, and hearing has produced an apparatus even more elaborate, the olfactory organ, on the other hand, remains primitive, its essential structure having undergone no apparent evolutionary change from the simplest and earliest type.”

44) Patrick Süskind(1985): *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Diogenes, 20; 이하 본문에서는 인용문 뒤에 괄호와 함께 페이지 숫자만 표시함.

45) 게오르그 짐멜(2006): *짐멜의 모더니티 읽기*, 김덕영·윤미애 옮김, 170 참조.

로 벗어난 인물이기 때문이다. 역사가 어떠한 사물이나 사실이 존재해 온 연혁을 뜻한다면, 그는 어떤 역사도 남기지 못할 동시대인이다.

그의 천재성과 명예욕이 발휘된 분야가 역사에 아무런 흔적도 남기지 않는 냄새라는 덧없는 영역이었기 때문이다.⁴⁶⁾

[...] weil sich sein Genie und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterlässt: auf das flüchtige Reich der Gerüche.⁽⁵⁾

하나의 동일한 냄새라도 개인의 주관적인 감각에 머물러 있게 되고,⁴⁷⁾ 언어와 글을 통해 흔적을 남기는 시각적 힘과 달리 존재했음을 흔적으로 남기기 어려운 상황에서 “후각의 어휘 공백 현상”⁴⁸⁾이 만연한 ‘시각적인’ 시대의 이방인 혹은 소수자가 ‘자신의’ 지식 내지 권력의 총체를 역사에 남기기 위해서는 자신만의 독특한 전략을 찾을 수밖에 없다.

2.2. 사회적 경계 넘기 도구로서의 후각

『향수』의 첫 장은 다음과 같이 시작된다.

그 당시에는 우리 현대인들이 상상할 수 없는 악취가 도시를 지배하고 있었다.
Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank.⁽⁵⁾

46) 파트리크 쥐스킨트(2020): 향수, a.a.O., 9.

47) Candau, J. and A. Jeanjean (2006): Des odeurs a ne pas regarder. Terrain 47: 51-68. 참조: “Selon certains travaux (linguistique, psychologie), l’odeur resterait un événement entièrement enfermé dans la subjectivité de chaque individu.”

48) 서종석(2012): 후각과 냄새 그리고 언어적 표상, in: 언어와 언어학 제56집, 113-132, 여기서는 114.

위 서술은 암시하는 바가 크다. 이것은 박테리아 분해 활동이 18세기 인간 사회 어디서든 경계 없이 존재하고 있었고, 어디서든 악취가 진동한다는 점을 강조하는 효과를냄으로써 동시대의 규범에 내재된 불합리함을 뚜렷이 시사한다. 시각 중심적인 사회 내에서도 체계적으로 폄하된 냄새는 인간 사회 곳곳에 경계 없이 존재하고 있었다는 것이다.

왜냐하면 18세기에 박테리아 분해 활동은 한계가 없었기 때문에, 인간의 모든 생산적, 파괴적, 생명의 창조와 죽음에 악취가 함께하지 않는 일은 없었다.

Denn der zersetzenden Aktivität der Bakterien war im achtzehnten Jahrhundert noch keine Grenze gesetzt, und so gab es keine menschliche Tätigkeit, keine aufbauende und keine zerstörende, keine Äußerung des aufkeimenden oder verfallenden Lebens, die nicht von Gestank begleitet gewesen wäre.(6)

감각 중에서 하위 기관과 연관된 것으로 여겨지며, 언어적인 표현 또한 발달하지 하지 못했던 후각은⁴⁹⁾ 단지 인간과 동물, 상류계층과 하위계층 등을 나누는 경계 짓기에서 열등한 쪽의 의미로 이용된다. 하지만 『향수』에서는 후각을 통해 그와 같은 경계가 해체되고 있다. 우선 “캐러멜 냄새” 에 피소드를 보자. 작품 주인공은 세례를 받은 후, 잔 뷔시라는 유모에게 맡겨진다. 그러나 유모는 몇 주 후 테리에 신부를 찾아가게 된다. 이 아이는 악마에 씌였기 때문에 더 이상 말할 수 없다고 전달하기 위해서이다. 왜냐하면 아이에게 냄새가 없으며, 아이라면 당연히 누구에게나 향기가 있어야 하는 법이라고 주장한다.

여기, 정확히 여기 머리 꼭대기에서는 가장 좋은 냄새가 나며, 특히 그 냄새가 캐러멜

49) 같은 곳, 115.

냄새 같다.

[...] hier, genau hier, da riechen sie am besten. Da riechen sie nach Karamel, das riecht so süß, so wunderbar.(17)

유모 잔 뷔시는 계급이 낮고 당시 상위계층의 고급문화를 접할 수 없어 캐러멜을 먹어본 적은 없지만, 그 냄새를 맡은 것만으로도 캐러멜을 “아주 달콤하면서도 놀라운 냄새 das riecht so süß, so wunderbar”(17)의 표상으로 기억하고 있다. 이것은 냄새가 미친한 감각으로 여겨지더라도 인간이라면 누구에게나 존재하는 것이며, 모든 경계를 넘어서 퍼지면서 각 개인에게 기억으로 남게 된다는 점을 말해준다.

이런 배경에서, 사회적 경계를 넘기 위한 도구로서 후각을 이용한다는 것은 그 자체로 역설적이고 전복적인 천재성을 요구한다. 『향수』의 주인공이 살아남을 수 있었던 이유가 역설적이게도 뛰어난 후각적 능력 때문이었듯이, 그는 단순한 행동부터 그의 삶을 결정짓는 행동에 이르기까지 모든 것을 눈으로 보는 게 아닌 날카롭고 예민한 코로 감지한다. 18세기 파리의 최하층민으로 태어난 그에게 냄새를 구분할 수 있는 능력, 향기를 창조할 수 있는 능력은 시민 사회에서 눈에 띄지 않은 채 막강한 권력을 지닌 위치에서 존재할 수 있는 보호막을 얻을 수 있게 한다. 따라서 후각은 사회적 경계를 넘기 위한 도구로서 작품 『향수』의 가장 핵심적인 내적 및 외적 구성 요소라고 할 수 있다.

3. ‘타고난’ 소수자로서의 장 바티스트 그루누이

전지적 3인칭 서술자가 이야기 하는 소설 『향수』의 서사는 매우 특이한 한 인물로 소개로 시작된다.

18세기 프랑스에 한 남자가 살고 있었다. 이 시대에는 혐오스러운 천재들이 적지 않았는데, 그는 그중에서도 가장 천재적이면서 가장 혐오스러운 인물 가운데 하나였다.⁵⁰⁾

Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte.⁽⁵⁾

문제의 남자는 장 바티스트 그루누이로 불리며, ‘냄새’, 즉 시각이 지배하는 사회에서 후각의 영역에서 천재성 그리고 명예욕을 발휘하지만, 결국 한 줄기 연기처럼 사라지는 인물로 묘사된다. 차마 상상도 할 수 없을 정도의 악취로 뒤덮인 18세기의 중심지에서 그루누이는 정작 아무런 체취도 없는, 즉 ‘본인만의 냄새’가 없는 인물로 태어난다. 자기 본연의 냄새가 없는 인물로서 세상의 모든 것을 ‘냄새’로 파악하는 이 후각 천재는 그 자체로 ‘다른’ 존재인 셈이다. 하지만 그루누이는 태생적으로 매우 강한 자의의식이 있는 듯이 보인다.

태어나던 순간의 울음소리, 결국은 어머니를 단두대로 보내게 된, 자신의 존재를 알아 달라고 생선 좌판 밑에서 질러 댄 그 울음소리는 동정이나 사랑을 갈구하는 본능적 울부짖음이 아니었다. 그것은 오히려 충분한 생각과 심사숙고 끝에 나온 비명이었다.⁵¹⁾

Der Schrei nach seiner Geburt, der Schrei unter dem Schlachttisch hervor, mit dem er sich in Erinnerung und seine Mutter aufs Schafott gebracht hatte, war kein instinktiver Schrei nach Mitleid und Liebe gewesen.⁽²⁸⁾

장 바티스트 그루누이는 합법적인 혼인 관계에서 태어난 아이가 아니었을

50) 파트리크 쥐스킨트(2020): 향수, 강명순 옮김, 열린책들, 9.

51) 같은 곳, 36.

뿐더러 오물로 뒤덮인 시장 한복판에서 태어난 사생아였다. 악취로 가득한 거리에서 태어나 생명이 주어진 순간 생모는 그를 유기함으로써 죽음으로 내몰았으나, 그는 ‘살기’를 택하여 첫 울음을 터트리며 자신의 존재를 알림으로써 주변 사람들에게 의해 생선 더미에서 끄집어내지고 생모를 영아살인 명목으로 처벌받게 한다. 이처럼 어머니의 생명 대신 자신의 생존을 택한 그는 ‘계절스럽게’ 영양분을 섭취하며 진드기처럼 생명을 유지하는 본능밖에 없는 듯이 보인다.

그때 아기가 깨어났다. 그는 코부터 먼저 깨어났는데, 작은 코가 움찔움찔하다니 위를 향해 벌름거리기 시작했다. [...] 테리에는 아기의 눈이 자신의 존재를 전혀 알아차리지 못한다는 인상을 받았다. 그러나 코는 달랐다. 갓난아기의 흐릿한 눈이 아직 목표물에 초점을 맞추지 못하는 반면, 코는 확실하게 목표물을 겨냥하고 있는 것처럼 보였다.⁵²⁾

Da erwachte das Kind. Es erwachte zuerst mit der Nase. [...] Terrier hatte den Eindruck, daß sie ihn gar nicht wahrten. Anders die Nase. Während die matten Augen des Kindes ins Unbestimmte schielten, schien die Nase ein bestimmtes Ziel zu fixieren.⁽²²⁾

이후 그는 온전히 운으로 인해 세례를 받고 ‘신의 아이’로 인정받는다. 그러나 그루누이가 세계를 인식하는 방법이 일반적인 사람들과는 다르다는 것을 허용할 수 없는 주변인들은 점차 그로부터 벗어나려고 한다. 갓난아이를 유기하려던 생모가 체포된 후 참수되기까지 보모가 세 번 바뀌었고, 유모 잔 뷔시에게 맡겨졌을 때는 아무 냄새가 나지 않는다는 이유로 양육을 중단 당한다. 테리에 신부마저 아기가 그의 폐부까지 후각으로 파악하고 있다는 끔찍한 생각에 어린 아이를 재빨리 가이아르 부인에게 떠넘겨버린다. 후각을 포함하여 감각이 완전히 마비된 가이아르 부인은 그루누이에게서 냄새

52) 같은 곳, 29f.

새가 전혀 없다는 점을 알지 못하며, 이것이 그루누이가 그곳에서 자라날 수 있었던 유일한 이유이다. 이처럼 그루누이는 생애 초반에 주로 운의 작용으로 결정적인 순간에 살아남을 수 있었다. 다른 아이들처럼 보살핌과 애정을 요구하지도 않는 그는 단지 최소한의 양분으로 끈질기게 살아남은 것이다.

그루누이는 동시대인의 언어와 문법이 아닌 후각으로 세상을 파악한다. 태생적으로 뛰어난 후각을 통해 본능적으로 대상을 파악하는 이 ‘기인’은 스스로 자신의 감각에 전적으로 의지하며 세계를 인식해간다.

냄새를 들이마시고 그 냄새에 빠져 자신의 가장 내밀한 땀구멍 깊숙한 곳까지 전부 나무 냄새로 가득 채운 그는 그 스스로가 나무가 되어 버렸다. 그리고는 나무 인형, 즉 피노키오가 된 것처럼 그 장작더미 위에 죽은 듯이 앉아 있었다. 그리고는 한참 뒤, 거의 30분쯤 지나서야 비로소 <나무>라는 말을 내뱉었던 것이다. [...] 그는 그런 식으로 말을 배워 나갔다. 그에게 가장 어려웠던 일은 냄새가 없는 대상을 지시하는 추상적 개념어들, 특히 윤리적이거나 도덕적인 뜻을 지닌 단어들을 익히는 일이었다.⁵³⁾

Er trank diesen Duft, er ertrank darin, imprägnierte sich damit bis in die letzte innerste Pore, wurde selbst Holz, wie eine hölzerne Puppe, wie ein Pinocchio lag er auf dem Holzstoß, wie tot, bis er, nach langer Zeit, vielleicht nach einer halben Stunde erst, das Wort »Holz« hervorwürgte. [...] So lernte er sprechen. Mit Wörtern, die keinen riechenden Gegenstand bezeichneten, mit abstrakten Begriffen also, vor allem ethischer und moralischer Natur, hatte er die größten Schwierigkeiten.(32f.)

한편, 그루누이는 그가 경험하는 모든 것이 이상한 불균형을 이룬다는 사실을 알아차린다. 특히 냄새로는 파악할 수 없는 추상적인 개념을 익히는

53) 같은 곳, 42.

것은 그에게 매우 어려운 일이다. 결국 말의 의미를 포기하게 되는 그루누이는 ‘언어’를 이용한 소통과 교류에서는 미숙하고 부족해 보인다. 가이아르 부인은 그루누이가 외적으로는 다른 이들로부터 저능아라고 여겨지지만, 그에게 분명 뭔가 또 다른 면모가 있다는 것을 예감한다. 그녀는 아이에게서 섬뜩함을 느끼던 차에 양육비가 끊기자 바로 무두장이에게 아이를 넘겨버린다. 하지만 그루누이는 자신이 어디에 있든 생명을 유지한 채 진드기처럼 살아남고, 점점 더 사회에서 쓸모 있는 사람처럼 보이도록 스스로를 꾸며간다. 이것은 외부로부터 요구되는 규범 내지 정상성에 대한 치밀하게 계산된 전략이다.

가이아르 부인의 집에서 그리말의 작업장으로 옮겨가면서부터 그루누이는 주어지는 최소한의 양분만으로는 살아남을 수 없다는 것을 깨닫게 된다. 이때부터 그는 사회에서 요구하는 규범에 더욱 전략적으로 순종하면서 자신의 생존 기회를 늘리는 방법을 구축해간다.

그루누이는 그리말을 처음 본 순간 - 아니, 그리말의 체취를 처음 들이마신 그 순간에 벌써 이 남자는 조금이라도 말을 안 듣는 경우 자신을 때려죽일 수도 있는 사람이라는 것을 깨달았다. 이제부터 자신의 목숨은 일을 얼마나 잘해 내는가, 그리말에게 얼마나 쓸모 있는 인물이 되는가에 달려 있었다.⁵⁴⁾

Mit dem ersten Blick, den er auf Monsiuer Grimal geworfen - nein, mit dem ersten witternden Atemzug, den er von Grimals Geruchsaurea eingesogen hatte, wußte Grenouille, daß dieser Mann imstande war, ihn bei geringsten Unbotmäßigkeit zu Tode zu prügeln.(40f.)

그루누이는 결국 자신의 원래 속성을 잠시 내려놓고, 주인에게 순종하는 일벌레가 되어 그가 시키는 대로 일한다. 이후 치명적인 비탈저병에 걸

54) 같은 곳, 52.

렸다가 회복되는 과정에서 면역력을 얻게 된 그루누이는 그리말에게 결코 대체될 수 없는 인물이 된다. 무두질을 하는 사람으로 살아남게 되자 그에게 자유시간이 허락되기 시작하고, 그렇게 살아남은 그는 잠시 내려놓았던 진드기 같은 본성을 다시 꺼내어, 넓은 ‘냄새의 세계’라고 할 수 있는 파리로 옮겨간다. 이때 입성한 파리에서 그가 ‘향수’라는 냄새를 처음으로 맡게 되면서 냄새를 사냥하듯이 쫓아다니기 시작하는 계기를 맞는다.

냄새 사냥의 목적은 단지 냄새라고 부를 수 있는 모든 것을 소박하게 있는 그대로 소유하는 것이었다.⁵⁵⁾

Das Ziel seiner Jagden bestand darin, schlichtweg alles zu besitzen, was die Welt an Gerüchen zu bieten hatte.⁽⁴⁸⁾

그렇게 들이마신 냄새를 가지고 그는 실험 삼아 ‘향기의 건축물’을 만들어내면서 자기 세계를 조금씩 확장해간다. 파리 루아얌 다리 위에서 왕위 계승일을 기리는 불꽃놀이가 있던 날, 다른 대중들이 화려한 불꽃놀이에 눈을 잃는 동안 그루누이는 아주 미세한 향기 한 조각을 맡는다. 심장까지 파오는 향을 맡은 그는 그 냄새를 쫓아가게 되고, 향기의 원천인 어떤 소녀의 뒷모습을 보게 된다. “이 향기를 소유하지 못하면 자신의 인생은 더 이상 의미가 없다 Ohne den Besitz des Duftes sein Leben keinen Sinn mehr hatte”⁽⁵⁵⁾고 확신하게 된 그루누이는 그 향기를 소유해야만 한다는 생각에 빠져 첫 살인을 저지르고 향기를 모조리 들이 마셔버린다. 그리고 바로 이때 처음으로 느낀 행복, 마치 다시 태어난 기분은 그에게 자신의 존재 이유가 ‘향기의 세계에 혁명을 일으키는 위대한 향수 제조인’이 되는 것이라는 깨달음을 안겨다 준다. 그에게는 자신이 삶을 살아가는 의미를 깨닫는 과정이 살인이고, 이 첫 살인이 향수 제조인이 될 수 있는 신분을 ‘얻어내야’ 한

55) 같은 곳, 61.

다는 목적의식을 갖게 만든다. 말하자면, 태생적으로나 계층적으로 배척받는 정체성의 소유자, 혹은 아예 “정체성이 없는 identitätslos”⁵⁶⁾ 존재인 그의 삶은 타인의 죽음으로만 이어질 수 있는 선택적인 숙명, 혹은 숙명적인 선택이라는 이중적인 특징을 띠게 된 것이다.

4. 정상성 수행 시도: 실재와 가상 사이에서

4.1. 규범적 정상성의 실상 혹은 허상

미셸 푸코에 의하면 진리의 생산에는 권력이 작용하고, 담론 형성을 통해 진리는 권력의 생산물이 된다. 다시 말해, ‘정상성’을 규정하는 자는 특정한 담론권자이지만, 그렇게 ‘만들어진’ 정상성은 일반적으로 사람들의 의식과 행동에 크게 영향을 끼친다. 『향수』의 등장인물들도 18세기 계몽주의 시대의 지배적인 담론에 따라 정상성에서 벗어나지 않기 위해 스스로를 인식하고 행동하며, 더 나아가 정상성에서 벗어난 사람을 배척한다. 주세페 발디니, 라 타이아드 에스피냐스, 앙트안느 리시는 사회에서 저명하거나 성공한 인물들로 정상성에 철저히 부합하는 인물들이다. 그러나 이들의 의식과 행동은 매우 위선적이며, ‘정상성’ 신화의 모순된 실체를 드러내기에 충분하다.

㉠ 주세페 발디니

주세페 발디니는 파리에 있는 열세 명의 향수 제조인 중 한 명이다. 수천 가지 향수와 화장품으로 가득한 그의 상점은 향기와 관계되는 것들이 전부 수집 되어있는 공간이다. 발디니는 향수 제조인으로서 명성과 부를 쌓아

56) Pfister, Andreas(2005): Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrick Süskind. Diss. Fribourg, 123.

왔지만, 그 모든 것이 자신만의 능력이 아니라는 것을 인지하고 있다.

그는 자신이 지금까지 한 번도 위대한 향수 제조인이었던 적이 없었음을 알고 있었다. <남국의 장미>는 아버지로부터 물려받은 것이었으며, <발디니의 매혹의 꽃다발>은 제노바 출신의 떠돌이 향신료 장사꾼에게서 돈을 주고 산 비법으로 만든 것이었다. [...] 그는 새로운 향수를 만들어 낸 적이 없었다. 그는 발명가가 아니었다. 단지 이미 효과가 입증된 향기들을 조심스럽게 이렇게 저렇게 혼합해 냈을 뿐이었다.⁵⁷⁾

aber er wußte, daß er im Leben noch nie einer gewesen war. >Rose des Südens< hatte er von seinem Vater geerbt und das Rezept für >Baldinis galantes Bouquet< einem durchreisenden Genueser Gewürzhändler abgekauft.[...] Erfunden hatte er noch nie etwas. Er war kein Erfinder. Er war ein sorgfältiger Verfertiger von bewährten Gerüchen.(66f.)

또한 발명은 언제나 규칙을 깨뜨리는 것이기에 발명가가 되고 싶지도 않으며, 발명을 할 능력 또한 없다는 것을 스스로 알고 있다. 그렇기에 그는 놓쳐서는 안 될 고객을 위해 향수를 만들어야 했지만 능력 부족으로 인해 새로운 향수를 만들지 못하고 경쟁자의 향수를 모방해야 할 처지에 놓여있다. 이때 그는 “절제 없는 창조성 zügellosen Kreativität”(69)을 지닌 그의 경쟁자가 견습 과정을 거치지 않고 향수 제조인의 영역을 침범했다고 비난한다.

당연히 펠리시에는 이런 것들에 대해 전혀 모를 것이다. [...] 그에게는 모든 것이 부족하다. 인격, 교양, 제 분수를 아는 것, 조합원으로서 복종하는 마음자세 등 말이다.

Von diesen Dingen hatte dieser Pélissier selbstredend keine Ahnung. [...]

57) 파트리크 쥐스킨트(2020): 향수, a.a.O., 85f.

Dazu fehlte ihm alles: Charakter, Bildung, Genügsamkeit und der Sinn für zünftische Subordination.(70f.)

그가 스스로 능력이 없음을 인정한 날 밤, 그의 상점에 가죽 배달을 하러 온 그루누이는 발디니가 원하는 향을 제조하고 가게 된다. 자신에게 없는 향수 창조 능력을 그루누이에게서 보게 된 발디니는 그를 자신의 상점으로 데려온다. 그리고 이후 곧 “프랑스뿐만 아니라 유럽 전체에서 명성을 얻게 된 zu nationalem, ja europäischem Ansehen”(114) 발디니는 그루누이의 능력을 자신의 능력인 것처럼 여길뿐더러 그에게 처방전을 작성하도록 요구한다. 자신이 그루누이의 향수 창조 과정을 그저 멍청하게 구경만 하는 게 아니라, 자세히 관찰을 하고 기록하면서 창조 활동에 일조한다는 자기합리화를 하려는 것이다.⁵⁸⁾

조합의 규칙을 좀 어기고 교육받지 않은 도제의 뛰어난 재능을 이용해 그것을 내 것인 양 한 죄 아닌가? 물론 그것이 수공업자의 전통적 미덕에서 좀 벗어나기는 하지만 기껏해야 전에 내가 비난하던 일을 오늘 나도 똑같이 한 것뿐이다.⁵⁹⁾

Höchstens darin, daß ich mich ein wenig außerhalb der Zunftordnung bewege, indem ich die wunderbare Begabung eines ungelerten exploitiere und seine Fähigkeit als meine eigne ausbebe. Höchstens darin, daß ich um ein Kleines vom traditionellen Pfad der handwerklichen Tugend abgewichen bin. Höchstens darin, daß ich heute tue, was ich gestern noch verdammt habe.(142)

이처럼 그에게는 향수 제조인으로서의 이름과 도제를 교육시킬 수 있는

58) “Auch hatte die Tatsache, daß er nicht mehr bloß blöde staunend, sondern beobachtend und registrierend an den Schöpfungsakten teilnahm, auf Baldini eine beruhigende Wirkung und stärkte sein Selbstvertrauen.”(119)

59) 파트리크 쥐스킨트(2020): 향수, a.a.O., 174.

권리만 주장하고, 직접 향수를 창조해낼 능력은 없다. 그러나 그는 그저 자신이 할 수 있는 것을 했을 뿐이라며 타인의 재능 “약탈한 ausgeplündert”(141) 스스로를 정당화하는 모습을 보인다.

⑥ 라 타이아드 에스피나스 후작

에스피나스 후작은 베르사유 궁정에서 생활하다가 자신의 영지로 돌아와 나름대로 학문에 몰두하고 있는 인물이다. 역동적인 국가 경제에 대해 중요하다고 인정된 저서를 집필하고, 황소의 정자를 뿌려 우유꽃을 만들어 내기 위해 리옹의 과학 아카데미에서 보증을 얻어내는 등 학문적 명성도 획득했다. 그는 땅에서 생명 에너지를 마비시키는 “치명적 유동체 Das fluidum letale”(179)라는 독가스가 생성된다고 주장하는데, 7년간 동굴에서 살았던 그루누이가 발견되자 흥분에 들떠서 즉시 그를 자신의 실험실로 데려와 검사를 한다. 그리고 그루누이를 통해 자신의 “치명적 유동체”를 입증했다고 주장함으로써 자신의 지식에 권위를 실는다. 그루누이에게 7년간의 동굴 생활 전에 생겼던 흉터, 거의 태생적으로 형성된 그의 체형 등을 “치명적 유동체”에 의한 결과물이라고 주장하며, 자신이 그를 회복시킬 수 있다고도 장담한다. 하지만 그루누이는 “치명적 유동체” 이론이 존재하지 않는다는 진실을 간파한다. 그리고 그는 상대방의 이론을 이용하여 자신의 목적인 ‘인간의 냄새가 나는 향수 만들기’를 달성하고자 후작의 엉터리 실험에 응한다. 결국 그가 만든 향수, 즉 역시 그루누이 덕분에 에스피나스 후작은 “치명적 유동체” 이론 강연을 성공시킨 셈이다.

후작의 강연이 끝나자 청중들은 모두 일어나서 미친 듯이 환호성을 질러 댔다.

「생명의 유동체 만세! 라 타이아드 에스피나스 후작 만세! 유동체 이론 만세! 구시대 의약품들은 모두 꺼져 버려라!」 몽펠리에의 지식인들이 전부 그렇게 소리 질렀다. 프랑스 남부의 가장 중요한 대학 도시 몽펠리에 사람들이 말이다.⁶⁰⁾

Am Ende des Vortrags erhob sich die ganze Versammlung und brach in frenetischen Jubel aus. »Es lebe das vitale Fluidum! Es lebe Taillade-Espinasse! Hoch die fluidale Theorie! Nieder mit der orthodoxen Medizin!« - so schrie das gelehrte Volk von Montpellier, der bedeutendsten Universitätsstadt des französischen Südens.(204)

에스피나스 후작은 소위 ‘진리’를 발견한 유명인사로서 계몽주의 시대에 과학적 진리를 탐구하던 사람들에게 의해 찬사를 받는다. 후작의 “치명적 유동체” 이론은 학자 신문뿐만 아니라 유럽 통신에도 실리게 되고, 많은 이들이 목숨을 구하기 위해 그를 찾게 된다. 후작은 자신의 이론을 끊임없이 ‘증명’함으로써 자신의 ‘업적’을 남기고, 어느 순간 피레네 산맥에서 흔적도 없이 사라지게 된다.

19세기까지도 타이아드의 유동체 이론은 의학수업에서 다루어졌으며 수많은 비밀 협회에서 그것을 치료에 응용하기도 했다⁶¹⁾

Bis weit ins 19.Jahrhundert hinein wurde Taillades Fluidaltheorie an manchem medizinischen Lehrstuhl verfochten und in vielen okkulten Vereinen therapeutisch angewendet”(207f.)

후작의 실체 없는 학설은 “영원한 생명 das ewige Leben”(208)을 얻는다. 이로써 실제와 전혀 다른 규범적 ‘정상성’의 실상이 적나라하게 드러나는 것이다.

㉔ 리시

야심이 넘치는 인물 리시는 평의회 의원이자 부집정관이며, 그라스에

60) 같은 곳, 248.

61) 같은 곳.

서 대단한 재산가로 널리 알려져 있다. 그는 침착함, 용기, 불굴의 의지 등에 있어서 스스로 다른 사람의 모범이 되어야 한다고 믿는 시민 출신계급이다. 말하자면, 리시는 근대적인 이성 중심 사회에서 권력의 중심에 가까이 존재하며 규범적 ‘정상성’을 가장 착실하게 대변하는 인물이다. 그러한 정상성에 힘입어 끊임없는 경쟁과 노력을 통해 높은 사회적 지위까지 얻어낸 그는 더 나아가 후손에게 그의 권력을 물려주는 것은 물론이고 귀족 신분까지 만들어주려는 커다란 야망을 지니고 있다.

계몽주의적 사고방식에 익숙한 리시는 연쇄 살인마의 행적과 목적을 당연히 ‘시각적 범주에서 in optischen Kategorien’ 파악하고자 한다. 그의 시각으로 ‘간파한’ 살인마의 의도는 그에게 살인마에 대한 불안을 잠재워주기 때문이다.

모든 희생자들이 개인으로서가 아니라 보다 높은 어떤 원리의 일부분으로서 이용되었을 거라는 생각 말이다. 그렇다면 희생자 개개인이 지닌 특성을 아주 이상적인 어떤 방식으로 혼합해 보면 각각의 부분들로 완성된 그 모자이크는 미(美)에 대한 그림이 틀림없었다. 그렇게 완성된 그림에서 발산되는 매력은 인간적인 아름다움을 넘어서는 성스러운 것이 될 것이다.⁶²⁾

Wenn man sich nämlich - so dachte Richis - all die Opfer nicht mehr als einzelne Individuen, sondern als Teile eines höheren Prinzips vorstellte und sich in idealistischer Weise ihre jeweiligen Eigenschaften als zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen dächte, dann müßte das aus solchen Mosaiksteinen zusammengesetzte Bild das Bild der Schönheit schlechthin sein, und der Zauber, der von ihm ausginge, wäre nicht mehr von menschlicher, sondern von göttlicher Art.(258f.)

활발한 교역 사업으로 많은 재산을 소유하고 있지만, “리시가 소유하고

62) 같은 곳, 315.

있는 것 중 가장 가치 있는 것은 그의 딸이었다 Das Kostbarste jedoch, was Richis besaß, war seine Tochter”(254)라는 서술이 암시하듯이 그의 소유욕은 지극히 자기중심적이다. 스스로의 야망을 충족하기 위해서라면 그에게는 누구든 도구에 불과하다. 특히 그의 딸 로르는 그의 최고의 야망을 이루기 위해 꼭 필요한 존재이다. 바로 이런 맥락에서 그는 로르를 빼앗아가려는 살인자의 계획을 무산시키기로 다짐한다. “왜냐하면 리시 자신에게 있어서도 로르는 모든 계획의 마지막 마감재였기 때문 Weil Laure auch den Schlußstein im Gebäude seiner, Richis’, eigenen Pläne bildete”⁶³⁾(261)이다. 즉, 그는 자신의 딸조차 독자적인 인격체로 대하는 것이 아니라 소유의 대상이자 권력의 도구로밖에 보지 않는다.

만약 리시 자신이 살인마였고 그 살인마와 똑같은 광기에 사로잡혀 있다면 그 자신도 지금까지 살인자가 걸어온 행적을 그대로 따랐을 것이다. 그리고 그 살인마처럼 비할 데 없이 이 아름다운 로르의 살인을 자신의 광기 어린 작품의 절정으로 삼았을 것이 틀림없었다.⁶⁴⁾

Wenn er, Richis, selbst ein Mörder wäre und von des Mörders selben leidenschaftlichen Ideen besessen, hätte er auch nicht anders vorgehen können, als jener bisher vorgegangen war, und würde wie dieser alles daransetzen, sein Wahnsinnswerk durch einen Mord an Laure, der herrlichen, der einzigartigen, zu krönen.(260)

리시에게는 자신이 살인자의 입장이더라도 그와 그리 다르지 않게 행동했을 것이라고 생각하는 것이 ‘이성적’이다. 그것이 ‘정상성’에 부합하기 때문이다. 그 역시 로르를 향한 끔찍한 욕망을 지니고 있기 때문에 무엇보다 완벽하게 아름다운 로르를 살인함으로써 ‘작품’의 절정을 맛보고자 하는 것

63) 같은 곳, 317.

64) 같은 곳, 316.

이다.

그녀의 아버지인 것이 저주스럽고, 그녀와 아무 관계없는 사람이 되어 아무 생각 없이 그녀의 옆으로, 그녀의 위로, 그녀의 안으로 들어가고 싶은 욕망이 얼마나 치열한지⁶⁵⁾

Er verfluchte sich, daß er der Vater dieser Frau war und nicht ein Fremder, nicht irgendein Mann, vor dem sie so läge wie jetzt vor ihm, und der sich ohne Bedenken an sie, auf sie, in sie legen könnte mit all seiner Begehrlichkeit.(255)

이처럼 그루누이와 리시는 각기 후각적 및 시각적 측면에서 세상에 접근한다는 차이점은 있지만, 로르를 향한 욕망을 느끼고 있다는 점, 무엇보다 로르를 자신의 야망을 달성할 도구로 여기고 있다는 점에서는 완전한 공통점이 있다. 여기서 결국 ‘정상성’의 대명사로서의 리시의 초라한 실상이 극명하게 드러난다.

4.2. 전략으로서의 패싱

인종 담론에서 ‘패싱 Passing’은 한 개인이 자신의 인종적 정체성을 노출하지 않은 상태에서 인종 간의 경계를 교차하는 의미가 있다.⁶⁶⁾ 일레인 긴즈버그 Elaine K. Ginsberg는 패싱이 광범위한 의미로서 계급, 인종, 섹슈얼리티, 젠더를 포함하여 한 개인의 “자연적인 natural” 또는 “본질적인 essential”⁶⁷⁾ 정체성을 변장하는 것이라고 일컫는다. ‘패싱’을 다룬 가장 대표

65) 같은 곳, 310.

66) 강희(2007): 패싱, 경계와 차이의 서사- 제임스 W. 존슨과 벨라 라선, in: 영어영문학회, 제 53권 2호, 307-333, 여기서는 307 참조.

67) Elaine K. Ginsberg(1996): Introduction: The Politics of Passing, in: Passing and the Fictions of Identity, Duke University Press, 3: “the individual had to leave an environment where his or her ‘true identity’ -that is, parentage, legal status, and the

적인 작품은 미국의 넬라 라슨 Nella Larsen의 1929년 작 『패싱 Passing』⁶⁸⁾이다. 이 작품은 20세기 초 흑인문학에서 드러나는 패싱 서사와 함께 미국인 정체성, 혼혈 정체성 그리고 인종 문제를 잘 보여준다. 여기서 “혼혈 주인공들이 백인으로 패싱함은 기존의 ‘백인성’의 안정된 의미를 위협하고 백인사회와 문화가 강요해온 흑·백 정체성의 차이와 그 경계의 ‘확실성’을 전복적으로 도전”⁶⁹⁾하는 의미로 해석된다. 경계를 넘는 행위를 반복하고 자아 변신을 수행하며 ‘정상성’으로서의 ‘백인의 특성’을 허물고 있다는 것이다. 주디스 버틀러는 이를 두고 “이 텍스트에서 백인행세를 하던 클레어의 외양적 정체성뿐 아니라 순수 혈통을 자처하는 벨루의 내면적 백인성도 파괴된다.”고 지적한 바 있다.⁷⁰⁾

나아가 버틀러는 넬라 라슨의 『패싱』을 인종, 계급, 섹슈얼리티의 문제와 연결하여 분석한다. 『패싱』에서 사용된 ‘queer’라는 단어는 최근에 통용되는 ‘호모섹슈얼’이라는 개념과 달리 당시에는 ‘분명치 않은 기원, 기분이 나쁜 상태, 똑바르지 않은, 불분명한, 비틀어진, 별난’ 등의 의미를 포함한 단어로 사용되었다.⁷¹⁾ 이러한 의미의 패싱이 “노출하는 동시에 감추는 것이면서 정상성에서 벗어난 모든 일탈과 그로 인한 모호성과 양가성을 지칭하는 것”이라면, 이러한 ‘패싱’의 특성은 오늘날 성적 소수자의 섹슈얼리티를

like-was known to find a place where it was unknown. By extension, ‘passing’ has been applied discursively to disguises of other elements of an individual’s presumed ‘natural’ or ‘essential’ identity, including class, ethnicity, and sexuality, as well as gender, the latter usually effected by deliberate alterations of physical appearance and behavior, including cross-dressing.”

68) 넬라 라슨의 『패싱』에서 주요 인물인 클레어는 자신의 인종적 성분, 즉 흑인 혼혈을 숨긴 채 신분 상승의 수단으로 자신의 ‘흰’ 피부색을 이용해 백인행세를 함으로써 백인의 순수혈통을 부르짖는 남성 존 벨루와 결혼한다.

69) 강희(2007): a.o.O., 308.

70) 재인용: 조현준(2010): 주디스 버틀러의 인종의 젠더 계보학과 타자의 정치 윤리학: 넬라 라슨의 『패싱』과 레비나스의 ‘얼굴’, in: 인문학연구, 제17호, 173-212, 여기서는 180.

71) Judith Butler(1993): Passing, Queering: Nella Larsen’s Psychoanalytic Challenges, in: Bodies That Matter, Routledge: New York, 122 - 138, hier 130: “Its meanings include: of obscure origin, the state of feeling ill or bad, not straight, obscure, perverse, eccentric.”

가리키는 ‘퀴어’와 맞아떨어지는 것으로 이해되고 있는 것이다.⁷²⁾ 특히 이원적 담론이 제시하는 규범적 이성애를 그대로 따르지 않는다는 점에서 ‘퀴어’는 경계를 넘는 존재이자 행위가 될 수 있다.

본고에서는 ‘패싱’을, 소설 『향수』의 주인공이 우선 사회적 소수자로서 자신의 모습을 감추고 다수자가 요구하는 정상성 이데올로기에 따라 겉으로 내보이는 모습으로 이해한다. 그루누이의 원래 특성은 18세기 프랑스 사회에서 사전적 의미로 ‘퀴어’하다고 여겨질 만하다. ‘기이한, 이상한’의 뜻을 지닌 그 말처럼 그의 특성은 ‘사생아, 냄새가 없는 아이, 소름끼치게 질긴 생명력, 평범함으로 넘어가는 꿈보 자국과 수두 흔적, 발이 기이하게 구부러져 절뚝거리며 걷는 사람’ 등, 여러 면에서 기존의 ‘정상성’을 벗어나는 모습을 띤다. 그러나 그는 사회에서 ‘정상적인’ 존재로 살아남았고, 또한 그곳에서 큰 권력을 얻는다.

이것은 기존 사회에서 ‘타자’로 주변화된 그가 그 경계를 넘어서기 위한 이중 전략과 맞아떨어 있다. 한편 그는 남다른 후각으로 ‘자신만의’ 새로운 정상성을 키워가면서도, 다른 한편 기존의 규범적인 ‘정상성’을 그대로 답습하는 역설적인 모습을 보일 수밖에 없다. 이것은 남성 중심 사회에서 권력이 작동하는 메커니즘과 긴밀하게 맥락화되어 있다. 잉에 슈테판 Inge Stephan이 “시각의 질서화”를 제시하면서, 시각이 중심 감각으로 부상한 것은 양성간의 관계에도 영향을 미치며, “남성은 시각의 담당자로, 반면 여성은 관찰당하는 존재”가 된다고 설파한 것은,⁷³⁾ 후각을 중심 감각으로 지닌 그루누이에게도 일차적으로 적용된다. 그루누이는 후각의 절대적인 담당자가 되어 냄새를 사냥한다. 이 과정에서 그는 기존의 시각 중심 사회에서 권력자가 타자를 대하는 방법과 다르지 않게 행동한다. 예를 들면, 그는 자신의 권력

72) 조현준(2010): a.a.O., 182.

73) 잉에 슈테판(2002): 젠더, 성, 이론, in: 젠더 연구-성 평등을 위한 비판적 학문, 나남출판, 117f.

구축을 위해 ‘여성의 희생’을 너무나 당연히 여긴다. 여성을 향한 연쇄 살인은 당연히 ‘범죄’에 속하지만, 남성이 여성을 대하는 태도(정확히는 남성성을 드러내는 자가 여성성을 드러내는 자를 대하는 태도)에 잠재된 행동이기도 하다. 여기서 작가 쥐스킨트가 포스트모더니즘적인 자아 해체적 패러디를 시도한다면, 이것은 “괴테에서 토마스 만으로 이어지던 독일의 대표적인 ‘민족작가’가 지속적으로 구현하고 전파했던, 그리고 그 과정에서 (의식적으로든 무의식적으로든) 여성을 철저히 도외시하고 ‘희생시킨’ 천재 이데올로기를 겨냥하고 있는”⁷⁴⁾ 사례에 속할 수 있다. 결국 작가 쥐스킨트의 자아 해체적 패러디는 등장인물 그루누이의 패싱 및 퀴어링⁷⁵⁾과 (어떤 의미로든) 맞물려 있는 셈이다. 이런 맥락에서 그루누이에게 “사랑을 불러일으키는 Liebe inspirieren”(240) 존재는 동시에 쉽게 제물이 되는 존재가 되는 것이다.

그가 갈망하는 것은 **특정한** 사람들의 냄새였다: 즉 사랑을 불러일으키는 극히 드문 사람들, 그 사람들이 그의 제물이었다.

Was er begehrte, war der Duft *gewisser* Menschen: jener äußerst seltenen Menschen nämlich, die Liebe inspirieren. Diese waren seine Opfer.(240)

그루누이가 갈망한 특정한 사람 냄새가 모두 여성의 냄새였다는 것은 우연이 아니다. 그가 살해한 26명의 사람이 항상 이제 막 성숙해가는 소녀인 이유는 흔히 여성에게 부여된 성역할 담론을 그가 그대로 모방한 까닭이다.

74) 김률옥(2017): 토마스 만과 포스트모더니즘의 패러디에 대한 사회문화적 관점의 비교, in: 혜세연구 제37집, 27-47, 여기서는 38.

75) 퀴어링(Queering)은 “중심과 주변부, 주체와 타자, 정상과 이탈, 우리와 그들 사이의 위계적 관계를 창조하고 가능하게 하는 매커니즘과 전략, 시스템을 집중 조명하는” 실천이다. 이는 버틀러의 ‘젠더는 일종의 수행성(performativity)’이라는 이론에 의지하여 ‘퀴어’를 “하나의 질문 양식이자 전략, 행동주의의 형태”로서 방법론으로 제시하는 것이다. 추가적인 내용은 다음 도서를 참고: 엘리나 펜티넨·아니타 킨실레토(2021): 젠더와 모빌리티(2021), 최성희 역, 부산대학교출판문화원, 310f.

이런 맥락에서 그루누이는 자신보다 육체적으로나 사회적으로 강하다고 여겨지는 남성들에게는 조용하고 ‘도움이 되는 정상적인 인간’으로 패싱된다. 무두장 그리말에게 그는 곧바로 복종했고, 향수 장인 발디니에게는 원하는 모든 업무를 해주었으며, 라 타이아드 에스피나스 후작에게도 기꺼이 그의 실험 대상이 되어준다. 그러면서 그는 사회의 규범에 맞는 인간으로 보일 수 있는 수단들을 획득하고, 자신의 정체성을 꾸며낸다.

이와 같이 자신의 실제 정체성과는 다르게, 정상성의 구성원인 것처럼 행동하는 그루누이는 끊임없이 자신의 생존과 권력 획득을 위해 필요한 정체성을 획득한 후 이를 수행하며 자신의 모습을 가장한다. 그가 자신이 속한 사회의 정상성을 수행하는 사람으로 패싱을 시도하는 인물이라는 것이다. 동시에 그가 버틀러의 의미에서 패싱과 퀴어링을 동연하는 것이라면, 사회의 모든 영역에서 철저히 배제되는 인물인 그루누이는 패싱을 통해 가면을 쓰고 ‘정상성’ 속에 존재하는 사람처럼 행동함으로써 규범적인 경계를 교란하는 행위를 지속적으로 수행하기도 한다고 할 수 있다. 패싱은 지속적인 수행을 통해 기존 규범을 따르는 것처럼 보이지만, 사실 기존 규범을 시나브로 깨는 행위인 것이다. 결국 그루누이의 이런 행위는 어느 한 중심 담론이 절대적인 진리의 기준으로 존재할 만큼 견고하지 않으며, 정상성은 이데올로기에 불과하다는 점을 역설적으로 보여주기도 한다.

4.3. 꾸며낸 자아 정체성

4.3.1. 시각적 가면

시각적 가면은 사회적 규범에 맞는 인간으로 보일 수 있는 수단이다. 그루누이는 생애에 걸쳐 여러 가면들을 획득했으며, 우연에 의해 획득하기도 했으나 주로 스스로의 노력에 의해 얻어냈다. 그는 사회에서 허용된 정체성을 꾸며내 보일 수 있는 가면을 쓰고 점차 자신의 야망을 이뤄내려고 한다.

㉠ 우연한 유아세례

그루누이가 첫 번째 가면을 얻게 된 것은 우연에 가깝다. 하지만 그것은 그가 18세기 프랑스 사회에서 살아가기 위해 필요한 첫 번째 조건을 충족시킬 수 있는 기회를 얻기에 부족함이 없다. 사생아로 태어나고 생모마저 죽고 난 후에 그는 이름도 없고 세례도 받지 못한 채 소위 ‘정상성’에서 완전히 벗어난 상태이다. 세례를 받고 이름을 얻게 된 후에야, 즉 문서로 ‘내보일 수 있는’ 이름을 얻고서야 비로소 그루누이는 적어도 자신이 속한 사회에서 살아남을 수 있는 첫 번째 가면을 획득하게 된다.

그런데 그루누이는 세례를 못 받았음은 물론이고 합법적인 운반중에 기록할 이름조차 없었던 것이다. [...] 이처럼 갓난아기를 이송하는 데 필요한 일련의 관료적이고 행정적인 절차가 어렵기도 하고 또 시간도 촉박했기 때문에 라 포스 경관은 애초의 계획을 바꿔 그 남자 아기를 확인증을 받고 어느 교회 기관에 넘겨주도록 지시하였다. 그러고는 거기서 아기에게 세례도 주고 앞으로의 운명도 결정하도록 했다. [...] 그곳에서 아기는 세례를 받고 장-바티스트라는 이름을 얻었다.⁷⁶⁾

[...] da das Kind Grenouille aber weder getauft war noch überhaupt einen Namen besaß, den man ordnungsgemäß in den Transportschein hätte eintragen können; [...] - aus einer Reihe von Schwierigkeiten bürokratischer und verwaltungstechnischer Art also, die sich bei der Abschiebung des Kleinkinds zu ergeben schienen, und weil im übrigen die Zeit drängte, nahm der Polizeioffizier La Fosse von seinem ursprünglichen Entschluß wieder Abstand und gab Anweisung, den Knaben bei irgendeiner kirchlichen Institution gegen Aushändigung einer Quittung abzugeben, damit man ihn dort taufe und über sein weiteres Schicksal entscheide. [...] Er erhielt die Taufe und den Namen Jean-Baptiste.⁽¹⁰⁾

76) 파트리크 쥐스킨트(2020): 향수, a.a.O., 14.

세례를 받음으로써 그루누이는 유모 잔 뷔시에게 ‘건네’지게 된다. 그러나 맹렬하고 게걸스럽게 젖을 빨아대는 그루누이를 감당할 수 없어 잔 뷔시가 테리에 신부에게 더 이상 아이를 못 맡는다고 할 때 신부는 세례를 받은 아이는 이미 신의 아이라며 그의 정상성을 ‘보증’해준다.

이후에 얻어낸 가면들은 우연히 획득된 것이 아니다. 그가 ‘향기의 세계에 혁명을 일으키는 위대한 향수 제조인’이 될 것을 삶의 목표로 설정한 후에 획득하는 가면 내지 ‘정체성’은 다분히 의도적이고 비우연적이다.

㉞ 향수 도제 증명서

도제 증명서는 그루누이에게 시민적인 삶으로 ‘합법적으로’ 진입할 수 있는, 즉 시각 중심적 사회에서 꼭 필요한 신분증과 같다. 아무리 자신의 내면 세계가 그 어떤 것보다 놀랍다 해도 사회에서 온전히 살아남고자 하는 자는 공인 증명서가 필수적이다. 그루누이는 발디니로부터 도제 증명서라는 보호막을, 즉 수공업적 관례와 지식을 구함으로써 시민적인 삶을 보장받을 수 있게 된다.

그루누이는 주세페 발디니에게 스페인식 모피를 만들 가죽을 가져다주면서 “냄새가 부수적인 것이 아닌 완전히 노골적으로 관심의 중심에 있는 장소 einen Ort, wo Gerüche nicht Beiwerk waren, sondern ganz unverblümt im Mittelpunkt des Interesses standen”(88)에 처음 들어가게 된다. 그토록 열망하던 향수가게로 ‘입성’하기 위해 그루누이는 갖은 노력을 다했고, 마침내 “가장 좁은 공간에 가장 많은 가짓수의 전문적 향기가 모여 있는 발디니의 가게 Baldinis Laden, an dem die größte Anzahl professioneller Düfte auf engstem Raum versammelt war”(89)에 들어설 수 있는 기회를 얻는다. 발디니에게 필요한 향수를 만들어 준 후, 그의 도제

가 되는데 성공한 그루누이는 발디니의 향수 가게를 프랑스와 유럽에서 가장 명성 있는 공간으로 만들어줌으로써 그 자신의 내적 및 외적 정체성도 더욱 단단하게 굳혀갈 수 있다. 또한 그는 향수를 만드는 과정에서 어떤 수단을 사용했는지를 처방전으로 기록함으로써 자신의 도제 증명서에 더욱 큰 의미를 부여하게 된다. 그것은 세상에서 유효한 수공업적 지식을 익히고 활용하기 위한 매우 중요한 과정이다.

그는 의무적으로 시험관과 저울 사용하며 향수 용어를 익혔고 이를 통해 향수 언어의 지식을 활용 할 수 있으리란 걸 본능적으로 알아챘다.

Aber er erlernte mit der obligatorischen Verwendung von Meßbecher und Waage die Sprache der Parfumerie, und er spürte instinktiv, daß ihm die Kenntnis dieser Sprache von Nutzen sein konnte.(119)

수공업적 관례를 익히고 언어로 표현하는 것이 그루누이에게 이성 내지 시각 중심 사회에서 살아남기 위해 필요한 일이듯이 향수 제조 공식을 기록하는 일은 그루누이의 “엄청난 창조적 카오스 das entsetzliche schöpferische Chaos”(119)를 종이에 묶어둘 수 있다고 생각하는 발디니를 안심시키는 데에도 도움이 된다.

그러나 세상의 눈, 그러니까 발디니의 눈에는 그것이 발전이었다. [...] 그루누이가 수공업적 기술과 과정을 잘 구사하면 할수록, 그가 향수 제조의 인습적인 언어를 더 정상적으로 표현하면 할수록, 그루누이에 대한 대가의 두려움과 의심은 점점 더 줄어들었기 때문이다.

In den Augen der Welt, das heißt in Baldinis Augen, jedoch war es ein Fortschritt. [...] Je besser Grenouille die handwerklichen Griffe und Verfahrensweisen beherrschte, je normaler er sich in der konventionellen Sprache der Parfumerie auszudrücken wußte, desto weniger fürchtete und

beargwöhnte ihn der Meister.(120)

이와 같이 합법적인 혼인 관계에서 태어나지도 못했을 뿐더러 명확한 신분도, 도제 계약서도 없는 그루누이는 자신이 원하는 바를 이루기 위해서는 ‘시민적 삶’에 속해야 한다는 것을 본능적으로 깨닫는다. 이에 ‘눈에 띄면서도 뜨이지 않는’ 시각적 외투와 정상성의 수행 방법을 배우며 자신의 욕망을 키워나가는 시간을 도제 증명서를 얻기 위해 기꺼이 보낸 것이다.

그는 그 우스꽝스러운 도제 증명서를 원했기 때문에 발디니가 제시하는 어떤 조건이라도 받아들였을 것이다. 도제 증명서는 그가 눈에 띄지 않게 살도록 해주고, 방해 받지 않고 여행하도록 해주며, 일자리를 얻을 수 있게 한다.

Er hätte jede Bedingung Baldinis akzeptiert, denn er wollte diesen lächerlichen Gesellenbrief haben, der es ihm ermöglichte, unauffällig zu leben und unbehelligt zu reisen und Anstellung zu finden.(139)

도제 증명서는 “우스꽝스러운 lächerlich” 것이지만, 그가 살아가는데 필수적인 요소를 제공해주는 획기적인 도구가 될 수 있다.

하나는 바로 시민적 삶이라는 외투로서, 그 최소한의 것이 바로 도제 수업이었다. 도제라는 보호막이 있어야 그는 자신이 원래 하고 싶은 일, 자신의 원래 목적을 아무 방해도 받지 않고 추구해 나갈 수가 있는 것이었다. 또 하나는 바로 냄새의 원료를 만들고, 분리하고, 농축시키고, 보존하는 수공업적인 방법에 대한 지식이었다.⁷⁷⁾

Die eine war der Mantel einer bürgerlichen Existenz; mindestens des Gesellentums, in dessen Schutz er seinen eigentlichen Leidenschaften frönen und seine eigentlichen Ziele ungestört verfolgen konnte. Die andre war die

77) 같은 곳, 121.

Kenntnis jener handwerklichen Verfahren, nach denen man Duftstoffe herstellte, isolierte, konzentrierte, konservierte.(121)

사회가 요구하는 정상성 내부로 편입할 수 있는 도구로서의 사회적 정체성을 획득하기 위해 발디니가 요구하는 조건들을 모두 수락했던 그루누이는 도제 증명서를 획득한 후 패싱 수행의 다음 장소를 향해 파리를 떠난다. 더욱 새로운 기술을 배우기 위해 남쪽으로 가던 중 그는 혐오스러운 인간의 악취에서 벗어난 생활에 익숙해져 7년간의 동굴 생활을 하게 된다. 하지만 자신에게 ‘냄새’가 없다는 운명을 경험한 그는 7년 만에 다시 인간 사회로 내려온다. 짐승과 비슷한 형태를 한 그루누이는 그를 보고 놀라워하는 대중에게 자신의 ‘도제 증명서’를 보여주고, 이로써 다시 한 번 자신의 신분을 수행하며 ‘정상적인’ 사람으로 보일 수 있다.

◎ ‘신사 Monsieur’와의 교류

라 타이아드 에스피나스 후작은 “치명적 유동체” 연구 대상인 그루누이가 그런 유동체로부터 회복했다는, 즉 정상적인 “사람 ein Mensch”이 되었다는 증거를 내보이기 위해 그를 목욕시키고 화장에 이어 주문해놓은 옷과 신을 걸치도록 한다.

짐승이나 다름없던 당신을 이렇게 사람으로 만들어 놓았으니 신에 필적할만한 위대한 일이 아니고 뭐겠소⁷⁸⁾

Sie waren ein Tier, und ich habe einen Menschen aus Ihnen gemacht. Eine geradezu göttliche Tat(184)

후작은 그가 외적으로 변신시킨 그루누이의 모습에 감탄하며 그를 “신사

78) 같은 곳, 225.

Monsieur”라고 부른다. 한편 그루누이는 자신이 신사라고 불린 경험이 처음이라는 점, 거울을 들여다보면서 “그의 모습이 믿을 수 없을 만큼 정상적으로 보인다는 사실에 당혹스러워한다. Was Grenouille am meisten verblüffte, war die Tatsache, daß er so unglaublich normal aussah”(185) 그는 열흘 전에 짐승과 같은 모습을 한 자신이 내적으로 변한 것은 없었다고 느끼지만, 그럴수록 ‘신사의 사회’에서 효력을 발휘하는 ‘패싱 도구’의 효과를 체득한다.

순간 그는 그를 정상적인 인간으로 만든 건 비둘기육즙 또는 환기 요술이 아닌, 오로지 몇 벌의 옷과 머리 모양 그리고 약간의 화장을 통한 변장이라는 것을 알았다.

Und plötzlich wußte er, daß es nicht die Taubenbrühe und der Ventilationshokuspokus gewesen waren, die einen normalen Menschen aus ihm gemacht hatten, sondern einzig und allein die paar Kleider, der Haarschnitt und das bißchen kosmetischer Maskerade.(185f.)

이처럼 시각적으로 잘 꾸며진 모습은 그가 다른 사람에게 ‘정상적인 사람’으로 패싱될 수 있는 가능성을 제시해준다.

적어도 그 신사는 - 제대로 잘 꾸며 주기만 하면 - 그루누이 자신으로선 결코 행할 수 없는 영향력을 세상에 미칠 수 있을 것 같다.⁷⁹⁾

Zumindest schien ihm, als könnte sie - würde man ihre Maske nur vervollkommen- eine Wirkung auf die äußere Welt tun, wie er, Grenouille, sie sich selbst nie zugetraut hätte.(186)

이와 같은 경험은 결국 그가 자신에게 결핍된 인간의 냄새를 만들어 사람

79) 같은 곳, 227.

들을 유혹하고 지배할 계획을 세우게 한다. 이것은 시각적 가면과 후각적 가면을 동시에 쓸 거대한 계획이 태동하는 순간이다.

4.3.2. 후각적 가면

㉠ 인간의 냄새를 모방하는 향수

그루누이는 “완전히 자기 자신의 냄새에 파묻혀 있는데도 어떤 방법으로도 그 냄새를 맡을 수가 없었던 것 Er konnte sich, vollständig in sich selbst ertrinkend, um alles in der Welt nicht riechen”⁸⁰⁾(171)을 견딜 수 없어서 7년간의 동굴 생활을 마치고 다시 인간 세계로 돌아온다. 그리고 그는 “신사”로 불리는 경험을 하게 되면서 단순히 향을 소유하는데 사용했던 후각적 능력을 “인간의 냄새 Geruch der Menschen”를 꾸며낼 수 있는 향수를 만드는 데에도 활용한다.

사실 <인간의 냄새>라는 것은 존재하지 않았다. [...] 사람들은 모두 냄새가 달랐다. [...] 그럼에도 불구하고 인간의 냄새라고 뭉뚱그려 말할 수 있는 그런 냄새가 있었다. [...] 사람이란 누구나 기본적으로 그 냄새를 지니고 있었고, 사람마다 기본적인 그 냄새에다 보다 세밀한 어떤 냄새를 추가로 갖고 있었다. 그것이 바로 개인적 분위기를 좌우하는 체취였다.⁸¹⁾

Freilich *den* Geruch der Menschen gab es nicht, [...] Jeder Mensch roch anders, [...] Und doch - es gab ein parfümistisches Grundthema des Menschendufts, ein ziemlich simples übrigens, [...] ein im ganzen reichlich ekelhaftes Grundthema, das allen Menschen gleichermaßen anhaftete und über welchem erst in feinerer Vereinzelung die Wölkchen einer individuellen Aura schwebten.(190)

80) 같은 곳, 211.

81) 같은 곳, 232f.

“인간의 냄새”라는 것은 사실상 존재하지 않지만, 그루누이는 자신이 ‘정상적인’ 인간처럼 느껴지게 만들어 주는 냄새가 나는 향을 제조한다. 그리고 냄새 자체가 없던 이전과 “인간의 냄새”를 모방한 향수를 뿌린 상태를 비교한 결과, 이 후각적 가면이 성공적임을 확인하게 된다. 특히 사람들이 그를 대하는 태도에서도 확연한 변화를 목도할 수 있기 때문이다.

원래는 있을 수 없는 존재인데 어떻게 거기 있느냐는 식으로 그를 쳐다봤다.⁸²⁾
[...] das es eigentlich nicht geben dürfte, ein Wesen, das, [...] auf irgendeine Weise nicht präsent war.(195)

이처럼 그는 존재만으로도 배척당했지만, 사람들이 “인간의 냄새” 향수를 뿌린 자신을 전혀 다르게 인식하고 있다는 것을 확인한다. “인간의 냄새”를 향수로 덧씌운 그는 사람들에게 보통의 ‘정상적인’ 사람으로 패싱된 것이다. 그리고 사람들이 아무것도 눈치채지 못하는 것을 알아챈 그는 엄청난 기쁨을 느낀다. 후각적 가면을 사용한 패싱이 성공하자 그는 만족감을 느끼고, 자신이 앞으로 더 많은 일을 할 수 있다는 사실을 깨닫는다.

그는 인간의 냄새일 뿐만 아니라 인간을 초월하는 냄새, 설명할 수 없을 정도로 좋고 활력이 넘치는 냄새, 누구나 냄새를 맡으면 온 마음을 다해 그 냄새의 주인, 그루누이를 좋아할 수밖에 없는 천사의 냄새를 만들 수 있을 것이다.

Er würde einen Duft kreieren können, der nicht nur menschlich, sondern übermenschlich war, einen Engelsduft, so unbeschreiblich gut und lebenskräftig, daß, wer ihn roch, bezaubert war und ihn, Grenouille, den Träger dieses Dufts, von ganzem Herzen lieben mußte.(198)

82) 같은 곳, 238.

이후 그루누이는 후각적 가면을 만들어내면서 냄새를 다스리고, 인간의 마음을 완벽하게 지배하는 냄새의 신이 되고자 결심하게 된다. 그라스에 도착한 후 그는 필요에 따라 사용할 여러 가지 향수를 만들고, 옷을 갈아입듯 수시로 그것을 바꾸어 사용한다. 후각적 가면으로서의 이 향수들은 그가 자신의 실제 존재를 노출하지 않고, 자신의 목적인 향기 사냥을, 즉 궁극적으로 정상성 수행 및 자아 정체성의 은폐를 통해 최고 권력을 획득하는 데 사용하는 보호막이다.

4.4. ‘수행적 정체성’의 열린 의미

실제와 다른 신분을 만들어내고 가상의 정체성을 꾸며내면서 전지전능한 ‘냄새의 신’이 되어 인간의 마음을 지배하겠다는 그루누이의 다짐은 연쇄 살인을 통한 냄새 소유로 이어진다. 이 모든 행위의 목적은 궁극적으로 자신이 지닌 실제의 내면세계 내지 존재를 세상에서 관찰하기 위함이다. 결국 그는 규범적인 정상성의 수행을 넘어 자신의 실제 정체성을 ‘새로운’ 중심적 가치로 절대화하고자 하는 것이다.

그루누이가 쓴 가면의 일차적인 목적은 향기 사냥이었고, 실제로 벌인 행위는 살인이다. 실질적으로 가장 비정상적인 행동을 하고도 그가 의심을 받지 않을 수 있었던 이유는, 그가 만들어 쓴 ‘정상성’이라는 가면 덕분이다. 그라스에서 열다섯 살 소녀가 살해당한 후 사람들이 살인자를 추적할 때 정상성에서 벗어난 사람들부터 의심한 것은 많은 것을 말해준다. 정상성에서 벗어난 사람들 대다수는 사회적 소수자의 정체성을 가지고 있는 사람들이라는 것이다.

그다음은 유대인의 짓이라고 소문이 돌았고, 그다음은 베네딕트 수도원의 음탕하다는 수도사들이 의심을 받았다. [...] 그다음은 시토 교단 수도사, 프리메이슨 단

원, 자선 병원의 정신병자, 숫장이, 그리고 거지 등이 의심을 받는다. [...]

Dann sollten es die Juden gewesen sein, dann die angeblich geilen Mönche des Benediktinerkloster [...] dann dei Zisterzienser, dann die Freimaurer, dann die Geisteskranken aus der Charité, dann die Köhler, dann die Bettler und zu guter Letzt der sittenlose Adel [...](248)

그라스 내에서 타자로 존재하는 사회적 약자들이 차례로 용의 선상에 오르지만, 그라스 시민들은 그들로부터 그 어떤 단서도 찾아내지 못한다. 공포심이 이 지역 전체를 짓누르고 있는 동안에 그루누이는 마지막 살해를 저지르고 나서야 불잡히게 된다.

다른 한편, 그가 스물다섯 명의 소녀를 죽이고 만든 향수는 기존의 법과 사회의 질서가 아닌 그루누이 자체를 모든 정상성의 ‘중심’이 되도록 만든다. 그는 자신이 신의 불을 훔쳐다 인간에게 가져다준 “프로메테우스와 같이 위대한 일을 해냈다 Er hatte die prometheische Tat vollbracht”(304)라고 여긴다. 이처럼 그는 스스로 신이 되었으며, “그루누이 대제! der Große Grenouille!”(305)로 등극한 것이다.

하지만 그는 자신의 승리를 즐길 수 없다. 오로지 “단 한 번 그의 인생에서 다른 사람들처럼 자신이 지닌 그대로의 내면을 표출하고 싶었던 Er wollte sich ein Mal im Leben sein wie andre Menschen auch und sich seines Innern entäußern”(306) 소망을 이룰 수 없기 때문이다. 그는 자신이 만든 최고의 향수가 그의 실제 내면을 내보일 수 없을뿐더러, 오히려 자신을 “완전히 냄새가 없는 상태 totale Geruchlosigkeit”(306)로 굳혀버린다는 사실을 깨닫는다. 권력의 최고 정점에서 그는 자신이 동굴에서 도망쳐 나올 때의 모습과 조금도 달라지지 않았음을 안다. 세계 최고의 향수를 만들었지만, 이것은 본질적으로 외형 Schein에 불과하며, 그가 자신의 진정한 본질 Sein을 세상에 내보이는 데는 실패하였음을 인지한 것이다.

그루누이가 사회적 정상성 담론을 그대로 자신의 자아 정체성처럼 수행한다고 해서, 그것이 실제로 그의 정체성이 될 수는 없다. 생존의 목적을 잃은 후 그루누이는 자신이 태어난 장소로 돌아가 온몸에 향수를 뒤집어쓰으로써 주변 사람들의 ‘황홀한 인육 흡입’을 초래하는 행동으로 반(半)-자살, 반(半)-타살을 택하게 된다. 결국 그루누이가 끊임없이 바꾸면서도 동시에 철저히 지켜온 자아 정체성은 단 한 방울도, 단 줄기의 연기로도 남지 않은 채 사라진다.

Ⅲ. 결론

그루누이는 평생 기존의 사회적 규범 내에서 용인되는 자아 정체성을 수행하고자 했다. 이것은 모두 ‘자신의’ 새로운 중심주의 내지 헤게모니를 구축하고 관철하기 위한 시도였다. 하지만 그는 결국 어떤 정상성 수행 시도도, 어떤 ‘새로운’ 정상성 및 자아 정체성 구축도 모두 실패했다.

여기서 두드러지는 두 가지 중요한 지점이 있다. 첫째, 계몽주의는 개인을 주체로 인정하여 개인과 사회의 관계를 변화시켰으나, 동시에 이성과 비이성의 이분법을 강화시켰다. 이로써 정상과 비정상의 경계는 더욱 분명해졌으며, 이성·정상에서 벗어나는 자는 비이성·비정상의 범주에 완전히 귀속되었다. 이때 ‘정상의’ 범주가 무조건 ‘이성적’이지 않다는 것은 정상성의 실체를 통해 드러났다. 이와 같은 맥락에서 (푸코가 언급한 것처럼) 이성은 배제의 형식으로 작동한다. 그저 이름뿐인 헤게모니도 존재했고(발디니), 비이성의 범주와 다를 바 없는 사고를 하는 권력자도 존재했지만(리시), 이들은 모두 이성적인 정상성을 대변하는 인물들로 인정받았다. 이들이 ‘중심’으로 존재하기 위해서는 주변화된 무명의 존재와 명확한 경계를 통한 배제가 필요했다. 이들이 경계 안에서 타자를 철저히 배제하는 동안, 정상성의 범주는 비정상적인 정체성을 지닌 타자를 배제할 수 있을 만큼 견고한 동시에 매우 자의적이라는 의미에서 무척 험겁다. 그루누이는 진드기처럼 그 틈을 파고 들어 자신의 생존에 이용했다.

둘째, 특정한 중심주의에 대한 모방은 기존의 정상성 이데올로기의 대안이 될 수 없다. 그루누이가 자신의 후각을 이용해 신적인 존재가 되고자 하는 욕망은 이성 중심 사회에서 시각이 지니고 있는 권력을 후각으로 대체하여 얻고자 하는 욕망일 뿐이다. 가면을 통한 그의 자아 정체성은 리시가 품

고 있는 야망과 욕망의 생김새와 크게 다르지 않다. 기존 권력에 의해 희생당하는 자들은 결국 권력이 다른 특정한 중심으로 이양되어도 사회의 소수자로 존재하는 자들이다.

이처럼 쥐스킨트의 『향수』는 ‘정상성’ 자체가 절대적인 가치로 여겨졌을 때 나타나는 위험성을 보여준다. 시각·이성 중심 사회의 대표적인 인물인 발디니, 에스피나스 후작, 리시는 그들이 추구하는 정상성이 얼마나 자의적이고 폭력적인지 생각과 행동으로 보여준다. 또한 기존의 사회 규범이 형성한 범주의 경계를 가짜 정체성을 통해 넘나드는 그루누이의 ‘정상성’ 모방 앞에서 기존 사회는 그를 ‘정상적인 범주’에 있는 사람으로 여겼으며, 25번의 살인을 저질렀음에도 불구하고 오직 ‘향수’라는 후각적 가면 때문에 그를 사형수에서 절대자로 만들었다. 다른 한편, ‘타자화된’ 그루누이가 ‘타자’를 대하는 기존의 모습을 그대로 답습해가는 모습이 위험하기는 마찬가지이다. 여기서 작가 쥐스킨트의 작품 의도가 드러난다. 즉, ‘타자’에서 벗어나기 위해 또 다른 ‘타자’를 만들어내는 것은 어떤 해방도 보장하지 못한다는 것이다.

많은 연구자의 분석 대상이었던 『향수』가 여전히 논의되어야 하는 이유는 바로 이 작품에서 제시된 여러 문제점이 오늘날에도 사회 곳곳에서 반복되고 있기 때문이다. 특히 지금의 한국 사회는 ‘정상성’ 신화에 빠져있다. 학벌주의, 미성년자가 아닌 존재일 것, 비(非)성소수자일 것, 비(非)여성일 것, 일부일처제 및 이성애를 추종할 것, 비(非)장애인일 것, 외국인이 아닐 것 등 수많은 범주에서 각종 ‘정상적인’ 정체성이 규정되고 있으며, 그 ‘정상적 범주’에 속한 자들의 존재만 허용되고 있다. 금기로 여겨지는 행위를 수행하면 돌이키기 어려운 낙인이 찍히고, 문자 그대로의 정상적인 생활을 영위하지 못하게 된다. 또한 그루누이 같은 살인자가 정상성 담론이 제시한 행위대로만 자신을 꾸며낸다면, ‘증거’가 발견되지 않는 한 용의선상에 오르

지 않는 점도 눈여겨볼 만하다. 퀴스킨트가 『향수』에서 이성 중심주의 사회의 ‘중심’에 속했던 사람들의 실체를 지적하고, 그들의 사회적 규범이 그 어놓은 경계를 반-영웅적인 천재를 통해 허물어뜨렸다면, 그 정상성 수행을 통해 만들어진 가짜 정체성 및 ‘후각 중심적인 새로운’ 정상성 역시 언젠가 기존의 사회적 권력 구조를 재구축할 수 있음을 시사한다. 이것은 오늘날 비단 사회적 소수자만이 스티그마 속에서 인간다운 삶을 영위하기 위해 패싱을 시도하는 것이 아니라는 의미에서 매우 시의성이 있다. 사회적 기준에 부합하는 자들, 즉 ‘타자’로 분류되지 않은 자들조차 자신이 살던 대로 살기 위해 끊임없이 자신의 정체성을 사회적 기준에 맞추어 변경하고, 경계 밖으로 밀려나지 않으려고 소모적인 투쟁을 해야 하기 때문이다.

참고문헌

1. Primärliteratur

Süßkind, Patrick(1985): Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich.

쥘스킨트, 파트리크(2020): 향수, 강명순 역. 서울: 열린책들.

2. Sekundärliteratur

강희(2007): 패싱, 경계와 차이의 서사 -제임스 W. 존슨과 넬라 라선, in: 영
어영문학회, 제 53권 2호, 307-333.

김륜옥(2007), ‘모래사나이’ 혹은 ‘눈 내지 힘’에 대한 공포와 선망 - 최근
경향에 대한 비판적 관점에서, in: 헤세연구 제22집, 229-248.

김륜옥(2010): 파우스트적 천재 이데올로기가 지닌 두 얼굴의 변용 추이, in:
헤세연구 24권 0호, 217-240.

김륜옥(2014): 독일 문화 내지 문학의 핵심 요소로서의 ‘다름’에 내재된 의식
과 의미, in: 독일문학, 제140집. 33-52.

김륜옥(2017): 토마스 만과 포스트모더니즘의 패러디에 대한 사회문화적 관
점의 비교, in: 헤세연구 제37집, 27-47.

김선형(2003a): 파트리크 쥘스킨트의 『향수』 연구 - 계몽주의 비판과 포스
트 모더니즘적 요소를 중심으로, in: 교육이론과 실천 13권 1호,
291-305.

- 김선형(2003b): 파트리크 쥐스킨트의 『향수』 연구 - 그루누이의 인물상, 발전 소설적 요소 그리고 문체를 중심으로, in: 인문논총 16권 0호, 209-229.
- 김숙희(1998): 어느 베스트셀러에 대한 고찰, in: 독어독문학 67권0호, 291-314.
- 김홍섭(2014): 예술가소설로서의 『향수』, in: 독일언어문학 제68집, 51-73.
- 니체, 프리드리히(2020): 도덕의 계보학, 홍성광 역, 서울: 연암서가.
- 데카르트, 르네(2010): 방법서설·성찰. 데카르트 연구, 최명관 역. 서울: 창.
- 라슨, 넬라(2021): 패싱, 서숙 역, 서울: 민음사.
- 배정희(2010): 『향수』 - 냄새나는 인간학, in: 독일언어문학 제49집, 285-303.
- 버틀러, 주디스(2008): 젠더트러블, 조현준 역. 서울: 문학동네.
- 사이드, 에드워드(2007): 오리엔탈리즘, 박홍규 역. 서울: 교보문고.
- 서경홍(2009): 열린 이해의 지평 위에 놓인 미로들 - 쥐스킨트 『향수』의 시·공간적 접근, in: 인문학연구 통권 78호, 189-218.
- 서요성(2003): 포스트모더니즘 소설로서의 파트리크 쥐스킨트의 『향수』 연구, in: 독어독문학 88권0호, 65-84.
- 서종석(2012): 후각과 냄새 그리고 언어적 표상, in: 언어와 언어학 제56집, 113-132.
- 슈테판, 잉에(2002): 젠더, 성, 이론, in: 크리스티나 폰 브라운·잉에 슈테판, 젠더연구, 탁선미·김륜옥·장춘익·장미영 역, 서울: 나남출판, 91-146.
- 안삼환(2016): 새 독일문학사. 서울: 세창출판사.
- 오생근(2003): 해제-푸코의 《광기의 역사》 혹은 침묵의 고고학 in: 미셸 푸코, 광기의 역사, 서울: 나남출판, 19-34.
- 이석재(2015): 데카르트 정신과 물질의 결합으로서의 인간, in: 서울대학교 철학사상연구소, 데카르트에서 들뢰즈까지 -이성과 감성의 철학사,

- 서울: 세창출판사, 1-24.
- 장순란(2013): 젠더연구로 본 서구 이분법적 성 질서, in: 독일어문학 제60집, 273-295.
- 정원석(2017): 댄디와 남성성, in: 독일언어문학 제75집, 47-68.
- 정원석(2021): 문학적 퍼포먼스와 댄디즘, in: 브레히트와 현대연극 제 44권, 149-171.
- 조현준(2010): 주디스 버틀러의 인종의 젠더 계보학과 타자의 정치 윤리학: 벨라 라슨의 『패싱』과 레비나스의 ‘얼굴’, in: 인문학연구, 제17호, 173-212.
- 조현준(2014): 젠더는 패러디다, 서울: 현암사.
- 지몬스, 올리버(2020): 한권으로 읽는 문학이론 - 소쉬르부터 버틀러까지, 임홍배 옮김, 서울: 창비.
- 최은아(2007): 감각의 문화사 연구-시각과 후각을 중심으로, in: 카프카연구 제17집, 147 - 173.
- 펜티넨, 엘리나/킨실레토, 아니타(2021): 젠더와 모빌리티, 최성희 역. 부산: 부산대학교출판문화원.
- 푸코, 미셸(2003): 광기의 역사, 이규현 역. 서울: 나남출판.
- 푸코, 미셸(2020): 담론의 질서, 허경 역. 서울: 세창출판사.
- 한국문학평론가협회(2006): 문학비평용어사전, 하. 국학자료원.
- 허영재(1999): 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구, in: 독어독문학 71권 0호, 322-360.
- 홍길표(2013): 근현대 세계와 천재 신화, in: 괴테연구 26권 0호, 315-337.
- Butler, Judith(1993): Passing, Queering: Nella Larsen's Psychoanalytic Challenges, in: Bodies That Matter, Routledge: New York, 122-138.

Candau, J. and A. Jeanjean (2006): Des odeurs a ne pas regarder.
Terrain 47, 51-68.

McKenzie, D.(1923): Aromatics and the Soul. A Study of Smells. London:
Heinemann.

Pfister, Andreas(2005): Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie
zu Patrick Süskind. Dissertation. Fribourg.

웹사이트

<Normalität>, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Normalitaet>

ABSTRACT

Analyzing the Normality and Performative Self-identity Strategy based on *Das Parfum* by Patrick Süßkind

Choi, Hyein

Dept. of German Language and Literature

Graduate School of Sungshin University

In today's pluralized society, most of the phenomena and problems emerge due to the lack of recognition and acknowledgment of the essential identities of others and the marginalization of individuals' diversity. It has been more than a century since Friedrich Nietzsche declared that 'God is dead' in his authorship *Die fröhliche Wissenschaft* (1882) in the late 19th century, along with his clear statement that the absolute truth no longer exists. In addition, Michel Foucault mentioned the correlation between power and knowledge in his book *Discipline and Punish* (1975). He revealed that those who speak and write in societal discourse are the very ones who are in power. Such revelation led to the complete destruction of the longstanding and strong belief around the absolute truth. Normality, however, is still an almost-absolute truth to the 'normal people' who are living their societal lives in the 21st Century.

When an individual refuses the normality, whether intentionally or not, that person will be stigmatized as abnormal. Thus, sociocultural norms, such as normality, influence how people build their own identities.

This study explores the normality and performative self-identity strategies of the main character from *Das Parfum* (1985) by Patrick Süskind. *Das Parfum*, a relatively recent German novel, has been the best-selling novel all around the world for more than 30 years. It is also well known for its interesting storyline and multi-faceted points. Former studies of *Das Parfum* have examined this novel as a parody-novel, Bildungsroman, or a historic novel by taking post-modern approaches, along with criticism of the Enlightenment. The current study aims to analyze the actions of the protagonist, Jean-Baptiste Grenouille, who is a minority in society, yet an 'Anti-hero' at the same time. We also attempt to draw the meaning out of his actions by examining how he performs and disguises his identity and imitates the normality.

Jean-Baptiste Grenouille uses his olfactory senses, a sensory system that was considered inferior during the vision-centralized society in the 18th century, to bring his 'own' normality - 'Olfactory-Centralization' - to the public. He recognizes himself as someone who cannot be accepted in the existing society and thus keeps endeavoring to follow societal norms by masquerading his identity. He attempts to go beyond the boundaries of the 18th century western society by performing himself as a person who follows and belongs to the norms. All performances derive from his desires to reconstruct the norm with his own olfactory capability. Namely, he 'performs' and 'demolishes' the established norm at the same

time. At the very moment, his long-desired objective is fulfilled, and it also reveals the irony that what he did was in fact the disclosure of the delusion of the ideology of normality as well as his own deconstruction.

While Grenouille represents the idea of irrationality/irregularity, the characters who hold power in the story represent rationality/regularity. Those characters with social reputations do not need to fight for their existence to survive like Grenouille does. Their thoughts and behaviors are, however, quite arbitrary and irrational. They are even similar to the main character who is an 'Anti-hero' and a criminal.

There are four specific features throughout the process Grenouille attempts to survive the society he lives in. First, the prescriptive 'normality' has a substantial impact on building one's self-identity. Second, the ideology of normality excludes 'the other' from the center of one's life while supporting the sacrifice of those who are not included in the norm. Third, the existing norms are not dense enough to filter out those who are wearing self-made masks and performing certain identities to fit into the normality. Finally, we can clearly see that 'normality' is not a fixed nor an everlasting truth, but rather an arbitrary norm that is constructed by social authority.

From such point of view, the author illustrated the strategy of 'the others' and how they perform social norms by delivering the story of the main character, Grenouille. Grenouille used 'Passing' as his strategy (of survival). He also performs the imitative identity by utilizing visual and olfactory masquerades. In this context, Passing allows an individual to conceal one's essential identity by disguising and crossing the boundary

that is drawn by normality. The protagonist performs the social norm as he was told to, but in reality, he disturbs the boundary of the norm.

In conclusion, *Das Parfum* not only criticizes the western Enlightenment era of the 18th century and rationalism, but also reminds the similar problems that are generated in today's society. Therefore, this novel still has the timeliness to be analyzed and discussed from diverse perspectives.

Keywords: Patrick Süskind, *Das Parfum*, Self-Identity, Normality, Performativity, Passing

핵심어: 파트리크 쥐스킨트, 향수, 자아 정체성, 정상성, 수행성, 패싱